

وليم شكسبير

# تاجع البناقية

ترجمة وتقديم  
محمد عتيق



طبعة الثانية









شكسبير ، وليم ، ١٥٦٤ - ١٦١٦ م  
تاجر البندقية / وليم شكسبير : ترجمة  
وتقديم : محمد عناني . - القاهرة : الهيئة  
المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٨ .

٢٢٠ ص ؛ ٢٠ سم .

تدملك ٠ ٤١١ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - المصريحات الإنجليزية

( أ ) عناني ، محمد (مقدم ومترجم)

(ب) العنوان

رقم الإيداع بدار الكتب ١٤٨٥٤ / ٢٠٠٨

---

**I.S.B.N - 978 - 977 - 420 - 411 - 0**

ديوى ٨٢٢,٢٩

وليم شكسبير

# تاجرج البنا قيت

ترجمة وتقديم  
محسب عبتاني

الطبعة الثالثة



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٠٠٨

- الكتاب : تاجر البندقية
- المؤلف : وليم شيكسبير
- المترجم : د. محمد عنانى
- الطبعة الأولى: ١٩٨٨م
- الطبعة الثانية : ٢٠٠٢م (الأسرة)
- الطبعة الثالثة: ٢٠٠٨م
- طبع فى مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
- الإخراج الفنى والغلاف : أميمة على أحمد
- خطوط: أوس السنوسى

## الفهرس

### الصفحة

٧	تصدير .....
٩	مقدمة .....
٤٩	الشخصيات .....
٥٢	الفصل الأول .....
٧٩	الفصل الثانى .....
١١٥	الفصل الثالث .....
١٥١	الفصل الرابع .....
١٧٩	الفصل الخامس .....
١٩٩	ثبت الحواشى .....





## تصدير الطبعة الثالثة

مسرحية تاجر البندقية من روائع شيكسبير الخالدة، وهى مسرحية حار النقاد فى تصنيفها، فالغالبية تعتبرها كوميديا، وبعض المحدثين يضعونها فى قائمة «المسرحيات المشكل» أو «مسرحيات المشكلة»، فأما التعبير الأول فمعناه أنها تتضمن لمسة مأساوية يغفلها الكثيرون، وأما التعبير الثانى فيشير إلى أنها تناقش قضية اجتماعية أى مشكلة اجتماعية خاصة، وعلى المفهوم الأخير بنى المخرج والممثل الذائع لورانس أوليفييه إخراجة للنص، على نحو ما بنى إخراجة لمسرحية عطيل . ولكن المسرحية، أيا كان تصنيفنا لها، مسرحية شعرية تنتهى نهاية «سعيدة» أى بالزواج وانفراج الأزمة، مما يرجع كفة الملهاة فيها، وتتضمن من المواقف و'أفانين' الشعر ما يجعلها تنفرد بين الملهات الشيكسبيرية بدلالاتها الاجتماعية والإنسانية، خصوصا بسبب طبيعة الأزمة الدرامية التى تعالجها .

وقد نفذت الطبعة الأولى (١٩٨٨) لهذه الترجمة المنظومة فى غضون سنوات معدودة من نشرها، كما نفذت الطبعة الثانية فور صدورهما فى عام ٢٠٠٢، ويسر الهيئة المصرية العامة للكتاب أن تقدم هذه الطبعة الثالثة، دون تعديل لا فى المقدمة ولا فى النص ولا فى الحواشى، فإنما هى طبعة جديدة تتسم بكل ما تتسم به المحاولة الأولى للترجمة المنظومة من محاسن وعيوب.

وعلى الله التوفيق

محمد عنانى





## مقدمة الطبعة الأولى

هذه صورة عربية معاصرة للمسرحية التى كتبها شيكسبير منذ ما يقرب من أربعة قرون وأسماءها تاجر البندقية (The Merchant of Venice) ومثلما ذكرت فى مقدمة ترجمتى لمسرحية شيكسبير روميو وجوليت (دار غريب للنشر - ١٩٨٦)، أذكر هنا أن هذه صورة وحسب، أولاً لأنها بالعربية، وثانياً لأنها موجهة إلى جمهور مختلف، وثالثاً لأنها مكتوبة فى زمن مختلف، ولهذا فهى صورة من الصور التى قد تخرج جيلاً بعد جيل لمسرحية ما بل لأى عمل أدبى أياً كان. أى أن النص الذى أقدمه اليوم ليس الصورة الوحيدة لمسرحية تاجر البندقية ولا أستطيع أن أزعم أنه 'يعادل' النص الأصيل 'تعادلاً' مطلقاً ؛ لأن اختلاف الوسيلة الفنية، وهى اللغة هنا بخصائصها المتفردة، يعنى اختلاف الانطباع العام ويعنى أن لدينا عملاً أدبياً مختلفاً مهما بلغت درجة اقترابه من النص الأصيل، ومهما تصورنا تطابقه معه. ولذلك فقد يبدو من التناقض الزعم بأن هذا النص أصدق النصوص تمثيلاً لنص شيكسبير، أى أكثرها أمانة. ولكننى أزعم ذلك فى حدود ما قلته عن استحالة التطابق المطلق، وعن النسبية التى لم يعد يختلف عليها اثنان.

ودون أن أطيل على غير المتخصص، أود أن أضيف إلى ما قلته فى مقدمة روميو وجوليت العربية، وهو أن الترجمة الأدبية فى نظرى جهد فنى فى إطار ثقافى، أى جهد يتضمن قدراً كبيراً من الإبداع الثانوى، أى الإبداع من خلال إبداع (مع ما فى هذا من مشقة) وقدراً كبيراً من التحويل بعد استيعاب المنظور الحضارى الكبير الذى تعاد من خلاله كتابة نفس النص بلغة أخرى. أما الجهد الفنى فمعناه التوصل بالوسائل الفنية الخاصة باللغة المترجم إليها، واستخدام مصطلحها الأصيل، وأعنى به خصائص التعبير الحى لها، أى اللغة المستخدمة فى القراءة والكتابة والحديث، بحيث يصبح العمل الأدبى كائنًا حياً فى اللغة

المترجم إليها، أى كائنًا قادرًا على الوصول إلى قلوب الناس وعقولهم لأنه يستمد منهم هياكل التعبير والإثارة الفنية - ابتداءً من الألفاظ وبناء الجملة وانتهاءً بالصورة الفنية والأوزان الشعرية، أى إننى لا أؤمن بأن الترجمة الأدبية تقتصر على نقل معنى الألفاظ حتى يعرف القارئ الأجنبى (وهو فى هذه الحالة عربى) ماذا تقوله الشخصيات أو ماذا تعنى تلك الألفاظ الأجنبية.

وأما الإطار الثقافى فأعنى به الجو العام الذى يسود فى عصر ما ويملى على المتكلمين بلغة ما أنماطًا معينة من الفكر والإحساس تُرسخُ بدورها أنماطًا معينة من الاستجابة للأعمال الفنية - والأعمال الأدبية هى بطبيعة الحال أعمال فنية فى المقام الأول وليست دراسات علمية ؛ ولذلك فإن المترجم الأدبى لابد أن يحاول الإلمام بالعصر الذى كتبت فيه المسرحية حتى يستوعب الدلالات الكاملة لما تقوله الشخصيات، وقد يتطلب ذلك جهدًا خاصًا أى جهدًا فى البحث والتقصى لا يمكن أن ينحصر فى الإحاطة بدلالات الألفاظ أو التراكيب أو حتى الإشارات الأسطورية.

وأعنى بالدلالات الكاملة الدلالات الحضارية التى تقوم على النظرة الشاملة - فالشخصيات المسرحية مستمدة من واقع بَادَ وانقضى ولابد للمترجم أن يعيشه مرة ثانية فى ذهنه بعد الإطلاع الواسع على حياة الناس فى المجتمع الذى خرجت منه الشخصيات، وبعد تمثُل هذه الحياة إلى درجة كافية.

فإذا أصاب قدرًا من النجاح فى هذا المسعى، وآنس فى نفسه القدرة على إدراك ما تقوله الشخصيات وما تفعله وما تشعر به وتفكر فيه، واجهته مشكلة أخرى وهى كيفية إخراج هذا الإدراك فى إطار الثقافة التى يعيشها - ثقافة عصره. وهنا لابد أن أقول إننى لا أؤمن بالكتابة (والترجمة صورة من صور الكتابة) للسلف. أى أنتى لا أخاطب الماضى، فلقد رحل الأجداد وما عاد يُجدى أن أعتبرهم قراء مسرحيتى (مترجمة كانت أو مؤلفة) أو مشاهديها ! أى إننى أقدم لمن يعيش فى إطار ثقافة اليوم نصًا استخلصته من إدراكى لثقافة عصر مضى، بحيث يكون حيًا لدى جمهور اليوم، فكأنما بُعث من جديد.

هذه هى الأسس النظرية التى أُسِّتدُ إليها فى ترجمة الأعمال الأدبية، وقد تبدو منطقية وقد يبدو البناء على هذه الأسس للوهلة الأولى سهلاً ميسراً، ولكن



الواقع غير ذلك. فإذا سلّمنا بضرورة الاستعداد الفطرى (أى وجود الموهبة) وضرورة الدرس والتحصيل، قامت أمامنا مشكلات لا تحلّها الموهبة مهما بلغت، ولا يحلّها التحصيل، لأنها مشكلات عامة تتصل بطبيعة الترجمة للمسرح، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين الأول يختص بالتفسير - أى إدراك المعنى - والثانى بصياغته فى قالب ثقافى معاصر جديد. وليأذن لى القارئ أن أعرض بإيجاز لكل من هذين القسمين.

\* \* \*

قد يدهش القارئ لتعرضى لمسألة التفسير، ظاناً أنها ليست بذات أهمية، إذ إن من يتعرض لترجمة شيكسبير لابد أن يكون على جانب كبير من العلم باللغة الإنجليزية قديمها وحديثها، وبشيكسبير نفسه وما إلى ذلك - ولكن لغة المسرح لغة حية، أو ينبغى أن ننظر إليها باعتبارها كذلك، ومن ثم فهى تستمد دلالاتها من المواقف أو السياقات التى ترد فيها، ويتوقف تفسير هذه الدلالات على ما نسميه اليوم «قراءة النص» - أى الفهم الخاص للنص، وأنا أصفه بالخصوصية لأنه يختلف من فرد إلى فرد، أى لأنه يعتمد على مفهوم القارئ للمسرحية بصفة عامة، ومن ثم للشخصيات والمواقف - وليس أدل على ذلك من اختلاف المخرجين والنقاد فى تفسير نصوص شيكسبير على مر العصور.

ولأبسط الموضوع لغير المتخصص. التفسير فى أبسط صورته يعنى ما يدركه المتلقى عند قراءته الكلام أو سماعه إياه. وهذا يختلف عن المعنى الدقيق للألفاظ أو حتى للعبارات خارج السياق، كما يختلف عن التأويل أى إحالة المعنى إلى أشياء أو أفكار أو حالات قد لا تدل عليها الألفاظ دلالة مباشرة فالتأويل فى الحقيقة (تحويل). وفى بداية عمل المترجم - كما هو معروف - لا يكاد يحتاج إلا إلى الفهم المباشر الذى قد يساعد الشرح عليه. وهذا مطلب هين، فالشرح يقدم له المعانى التقريبية للألفاظ، وقد يجد هذه المعانى فى قاموس ما، كما يعينه الشرح على إدراك مرمى العبارة، ومن ثم فقد يستطيع إخراج المعنى الدقيق للعبارة أو لفقرة بغض النظر عن مستويات اللغة أو الحيل الفنية وما إلى ذلك. فالمبتدئ يفرح إن أدرك المعنى (وقد يصيب وقد يخطئ) وينصب اهتمامه على إخراج هذا المعنى بصورة مقبولة، مستعيناً بالشرح. أى إنه ليس فى موقف يسمح

له بالتفسير. فإذا بلغ درجة ما من الدربة والخبرة حاول إخراج نص متماسك يمثل مفهومه لما قرأ وإحساسه به. فإذا كان يترجم رواية حاول الإبقاء على ما يسمى بوجهة النظر، وبمستوى لغة الشخصيات وما إلى ذلك، وإذا كان يترجم مسرحية حاول محاكاة التراشق في الحوار بلغة نابضة، وهلم جرا. أى إن التفسير يبدأ مع الوعي بالسياق الحى الذى تتميز به الأعمال الأدبية. وربما احتاج القارئ إلى مثال يوضح ما أعنيه هنا.

عندما يترجم المترجم عبارة مثل (I am telling you) دون إلمام بالسياق، فإنه لن يستطيع لها تفسيراً أو تأويلاً بل سيقف عند حدود الشرح. فهو هنا سجين للعبارة المستقلة. وقد يترجمها «إبنى أخبرك / أقول لك» - فإذا اتضحت له بعض معالم السياق، كأن تكون العبارة مسبقة بما يدل على عدم التصديق، أى بكلمات مثل :

I don't believe it! / No. / Really? / You don't say!

كان تفسير العبارة الأولى هو «صدقنى / هذا ما حدث / أؤكد لك»، أما إذا كانت واقعة فى سياق يفيد احتمال عضيان السامع لكلام رئيسه أو تردده فى فعل ما طلبه منه كان التفسير هو «إنى آمرك / هذا أمر / لا تعصنى» وما إلى ذلك. وأما التأويل فيتطلب الإلمام بما هو أكثر من السياق مثل الإلمام بشخصيات المتحدثين أو الخلفية التى لا يعرفها القارئ العادى للموقف، مما قد يقتضى التأكيد على بعض كلمات دون سواها، وقد تخرج الصور التالية لتبرز هذا التأكيد «إبنى أنا الذى أخبرك أو إبنى أخبرك أنت» أو «إبنى أخبرك وحسب» أو «هذا لمجرد التبليغ» وما إلى ذلك.

ولكن التفسير والتأويل لا يقتصران على لغة الحوار، فالمترجم الضليع يستعين بتفسيره الخاص أياً كان النص الذى يترجمه. ويكفى مثل واحد من لغة النثر النقدى لإيضاح ما نعنيه : يقول جون دوفر ويلسون فى كتابه ملهاوات شيكسبير السعيد :

**The Merchant of Venice is a great play, let us make no mistake about that. Alas, that it has been staled and hackneyed for so many readers by the treadmill methods of the classroom.**



إن المترجم المحترف يمكن أن يستفيد من الشرح لإخراج المعنى فى حدود ألفاظ الناقد الكبير، وهو باختصار أن نضرة المسرحية قد بليت - على عظمتها - بسبب رتابة تدريسها للطلبة، وسوف يلتزم التزاماً ظاهراً بالنص فيخرج المقابل العربى على النحو التالى مثلاً :

إن تاجر البندقية مسرحية عظيمة، وينبغى ألا نشك فى ذلك، ولكنها للأسف فقدت جدتها ونضارتها عند الكثير من القراء بسبب طرق التدريس الرتيبة المتبعة فى المدارس.

وهذه الترجمة الحرفية، التى أصبحت أكثر صور الترجمة شيوعاً فى عصرنا، ربما ليسرّها وربما لأن القراء قد تعودوها، تعتمد على مبدأ المقابلة بين الألفاظ وسائر حيل الصنعة التى يعرفها المحترف، دون أن تقدم تفسيراً خاصاً (ولا أقول تأويلاً) لمعنى ويلسون، وقد يحاول مترجم آخر أن يستشف معنى كامناً وراء هذه الألفاظ فيخرج لنا النص التالى :

إن مسرحية تاجر البندقية، على روعتها التى لا ريب فيها، قد فقدت رونقها وبهاءها فى أعين الكثيرين بسبب رتابة تدريسها للطلبة.

وقد تعتمد الاحتفاظ إلى حد ما بالبناء العام حتى لا يتصور القارئ أن الاختلاف بين النصين يكمن فى الصياغة. والحق أن الاختلاف اختلافاً فى تفسير النبرة التى يتحدث بها الناقد، إذ حذف النص الثانى أى إشارة للأسف، وأقام مقابلة بين «روعة» المسرحية وفقدان «الرونق والبهاء»، وبين لنا كيف يفهم المترجم الكلمات الإنجليزية المقابلة لها هنا. ولذلك فقد يعتمد مترجم ثالث إلى التركيز على رنة الأسف التى تكسو صوت ويلسون، فيبدأ عبارته بها، ويعيد صياغتها على النحو التالى :

من المؤسف أن تفقد تاجر البندقية - رغم عظمتها التى لا شك فيها - رونقها وجدتها عند الكثيرين، بسبب طرق تدريسها الرتيبة المملة.

وهكذا نجد أن المترجم يبتعد بالتدريج عن الحرفية ويزيد من اعتماده على مفهومه أو قراءته الخاصة لعبارات الكاتب، بحيث يقترب من التأويل اقتراباً. وكل من هذه النصوص له وجاهته، بمعنى أن كلاً منها جدير باحترامنا لأن المفهوم

الذى يقدمه الكاتب ليس حقيقة علمية مادية لا تقبل التفسير، بل يتكون من مجموعة من المعانى المجردة التى تتفاوت صورتها فى أذهان القراء. إذ ما مفهوم «العظمة» فى النص الأدبى؟ وما مفهوم الجدة والنضرة أو الرونق والبهاء؟ بل ما معنى الرتابة؟ وسوف يدرك القارئ المتخصص ما أعنيه إذا عاد إلى النص الإنجليزى ورأى «المجاز الميت» المستخدَم فى كل عبارة من تلك، كما سيلاحظ أننى لم أشأ أن أدرج فى باب التفسير ما يمكن أن يدرج فى باب إساءة الفهم - فالذى يترجم (Let us make no mistake about that) بألفاظها لا بمعنى المصطلح يقع فى الخطأ، وهو بعد نسبى وذو درجات متفاوتة - وشتان بين من يقترب من المعنى فيقول:

(ذلك ليس مثار جدل/ لا يختلف اثنان على ذلك/ ذاك مؤكد) وبين من يبتعد عنه فيقول (ينبغي ألا نخطئ فى إدراك ذلك/ لا يفوتنا إدراك ذلك/ لا يغيبن ذلك عن أذهاننا)، ولكن لا يدخل فى باب الخطأ الفادح تفسير الأسف بالحنين مثلاً - فمن يقول «يؤسفنى» لا يبتعدُ بعداً شاسعاً عن «يحزننى» على اختلاف المعنى الظاهر، فالأسف حالة من حالات النفس تشترك مع الحزن فى الكثير، وعندما يقول يعقوب - عليه السلام - لبنيه ﴿إِنِّى لَيَحْزَنُنِّى أَنْ تَذْهَبُوا بِهِ﴾ فهو يعرب عن أسى وأسف (لاحظ اشتراك الكلمتين الأخيرتين فى بعض المعنى واشتراكهما حتى فى الاشتقاق الصوتى) وعندما يرجع موسى إلى قومه ﴿غَضِبَانِ أَسِفًا﴾ ففى أسفه أيضاً حزنٌ كبير.

وإذا كان هذا يصدق على لغة المعاصرين، فما بالك بلغة شيكسبير ولغة السلف بصفة عامة؟ وأقصد أن التفسير الذى يعتبر عماداً من أعمدة الترجمة عند الخبراء والمحترفين الذين يتعرضون للنصوص الحية المعاصرة، يعتبر العماد الأول للمترجمين الذين يقدمون على «قراءة» النصوص القديمة فى أطرها التاريخية. ولنضرب إذن مثلاً من نص شيكسبير نفسه للتدليل على أهمية التفسير.

فى مشهد المحاكمة الشهير - الفصل الرابع - المشهد الأول - من تاجر البندقية يتحدث شيلوك عن سر كراهيته لأنطونيو، فيلقى ما يشبه الخطاب على



المسرح أمام الدوق وهيئة المحكمة (٢٨ سطرًا) يتحدث فيه عن حرية الإنسان في أن يكره ما يكره ويحب ما يحب، ويضيف أن هذه نزعة متأصلة في النفس لا سبيل إلى تبريرها تبريرًا منطقيًا، أي إنها من الميول الفطرية التي لا تفسير لها. وهو يبنى على ذلك إصراره على اقتطاع رطل من اللحم من جسد أنطونيو - ومن ثم فهو يقدم صوراً لهذه الحالات الفطرية للحب والكراهية التي لا مبرر لها - قائلاً :

Some men there are love not a gaping pig;  
Some that are mad if they behold a cat;  
And others, when the bagpipe sings i' the nose,  
Cannot contain their urine - for affection,  
Master of passion, sways it to the mood  
Of what it likes or loathes.

(V, i. 47 - 52)

وترجمته الحرفية هي أن بعض الناس تنفر من رأس الخنزير المشوى (فففر الفم إشارة إلى أنه مشوى ومعرض للطعام) والبعض الآخر يجن جنونه إذا شاهد قطاً، والبعض الآخر لا يستطيع حبس بوله حين يسمع المزمار الأخنف في موسيقى القرب، لأن الميل المتأصل في النفس (والذي لا مبرر له - مثل كراهية الخنزير والخوف من القطعة) يتحكم في المشاعر، ويوجه الإنسان إلى أن يحب هذا ويكره ذاك. وربما بدا هذا المعنى واضحاً لمن يقرأ النص بالإنجليزية دون أن يضطر إلى ترجمته، ودون استناد إلى الشروح والهوامش التي تزخر بها الطبقات المختلفة للنص، فإذا قرأها كلها أو معظمها برزت له عدة مشكلات تختص بتفسير العبارة الأخيرة - (من السطر ٥٠ - ٥٢). ولنورد بعضها لنوضح للقارئ ما نغنيه بالتفسير.

من أهم الطبقات التي اعتمدت عليها في الترجمة طبعة أردن الشهيرة، وطبعة سوان (لونجمان)، وفيريتي (كيمبريدج)، وهديسون (جن)، وباري (ماكميلان) واكسفورد وكيمبريدج (لندن) - وفي الحواشي المرفقة بالنص في

هذه الطبقات توجد تفسيرات متناقضة لهذه العبارة، منها مثلاً أن الـ (affections) هي الميول التي تنشأ عن الاتصال الحسى بالموجودات كالسمع والبصر واللمس والشم والذوق وأن الـ (passions) هي المشاعر الدفينة فى النفس، ومن ثم يكون المعنى (حسبما يذهب إلى ذلك فيرنيس Furness) أن الميول الحسية تتحكم فى المشاعر العميقة وتوجه الإنسان للحب أو البغض، وهذا الرأى يؤيده (فيريتى Verity) ويدافع عنه فيما لا يقل عن ستة عشر سطرًا (ص ١٤٦ - ١٤٧)، ومنها ما يقوله (هدسون Hudson) من أن «المشاعر هي تلك الأحاسيس التى لا تنفصل عن دخائل الشخصيات، وهى متغلغلة فى كيان الإنسان، وهنا تكمن عظمة شيكسبير لأنه لا يفصل المشاعر عن الشخصية» (ص ١٠٤). ولكنه يورد رأياً لأستاذ آخر هو (جرانت هوايت) الذى يقول إن المشاعر هي الحب والكراهية، وهى التى تسير وفقاً لميول فطرية. ويتفق (سبلزيرى ومارشال) مع رأى (فيرنيس)، بينما يذهب (كريستوفر بارى) إلى التعليق على النص قائلاً: «ذلك أن الحب والكراهية ميول فطرية inborn ومن ثم فهى تتحكم فى ميول عواطفنا ومشاعرنا الأقوى» (ص ١٧٠) - ثم يضع بين قوسين تذييلاً مفاده أن شيلوك يدافع عن التعصب الذى لا مبرر له دفاعاً يستند إلى حجج واهية. وأما (برنارد لوت) فيقول «إن الميول هى سيدة المشاعر العميقة وتتحكم فيها وفقاً لاتجاهها نحو الحب أو الكراهية» (ص ١٦٢).

ولا أريد أن أثقل على القارئ غير المتخصص بإيراد المزيد، وإنما أردت ضرب أمثلة للاختلاف بين بعض التفسيرات، بل لخطأ بعضها - وأشهر من أخطأ فى فهم هذه العبارة هو (الان ديربان) الذى نشر نسخة فى سلسلة اسمها تيسير شيكسبير (Shakespeare Made Easy) (هتشنسون، لندن ١٩٨٤ - طبعة ١٩٨٥) ظهر منها حتى الآن ثمانى مسرحيات، ينشر فيها النص الأصى على صفحة والنص الذى أعيدت صياغته ليصبح بالإنجليزية المعاصرة على الصفحة المقابلة إذ يقول عندما أعاد صياغة هذه العبارة «وردود الفعل هذه تؤثر فى صحة الإنسان، وهى تتفاوت وفقاً لما يحب ويكره» (ص ١٥٥). ولا أدري من أين أتى بفكرة الصحة، ولماذا تخلى عما ذهب إليه جمهور الشراح والمفسرين عن العلاقة بين الميول والمشاعر.

وعلى أى حال فإن الاهتداء إلى تفسير مقنع أو مقبول لعبارة ما ليس دائماً بالأمر السهل، وفهم مرمى شيكسبير أحياناً ما يَشُقُّ حتى على المتخصصين، وقد يود القارئ أن يعرف كيف تُرْجِمَتْ هذه الأبياتُ السُّت، ربما ليقدّر أهمية التفسير عند ترجمة نص قديم، خاصة عندما ينشد المترجم الأمانة، ويبرر إقدامه على ترجمة نص ترجمه سواه !

أقدم ترجمة أعرفها هي ترجمة الشاعر خليل مطران، وقد ترجمها عن الفرنسية ؛ ولذلك فهو ملتزم بالتفسير الفرنسي، وأشهد له بفضل السبق والريادة، وجزالة العبارة ورصانتها، رغم استخدام لغة لم تعد تصلح للمسرح في عصرنا هذا. وهو يترجم الأبيات هكذا :

من الناس مَنْ لا يطيق رؤية خنُوصٍ واسع الشدقين، ومنهم من يرتعد لرؤية سِنُورٍ، ومنهم من إذا سمع غنة المزمار لم يستطع حقن بوله، ذلك لأن شعورنا هو السلطانُ المطلق على مَوْدَاتِنَا وَمَوْجِدَاتِنَا وفي يده أزمّةُ ما نحب وما لا نحب (ص ١١٩).

الواضح أن الاختلافات مرذّها إلى الترجمة عن الفرنسية، كما ذكرت، ولذلك فالملموم هو النص الفرنسي، والعبارة الأخيرة في الحقيقة (tautology) أى تفسير الماء بالماء ولا معنى لها. وأما مختار الوكيل - وهو شاعر أيضاً - فيترجم الأبيات هكذا :

إن من الناس من يمقتون رؤية خنزير مشوى فاغرفاه

وآخرين يجنون جنُوناً إذا شاهدوا قِطاً

ومنهم من لا يستطيع منع نفسه من التبول

إذا أصغى لنغمة مزمار

ذلك أن عواطفنا تسيطر سيطرةً كاملة على ما نحب وما نكره

مسرحيات شيكسبير ٧ - دار المعارف (١٩٦٢) ص ٢١٦

والواضح أنه هنا أيضاً يتجنب المقابلة بين الميول الفطرية والمشاعر، فيخرج عبارة مشابهة لعبارة خليل مطران، بل إنه يحذف فكرة الميول، وهي الفكرة التي



سادت في عصر النهضة - والتي كانت تقوم على تراث العصور الوسطى - وقد بسّطها ابن خلدون بسطاً كافياً في المقدمة في فصول متتالية ص ٨٦ وما بعدها في طبعة بيروت. وقد عثرت على طبعات للمسرحية المترجمة منشورة في بيروت إحداها غفل من اسم المترجم وتفص بالأخطاء في فهم النص - حتى على مستوى الترجمة الحرفية - وطبعة أخرى غريبة وضع الناشر عليها اسم (غازي جمال) باعتباره المترجم وما النص إلا نص مختار الوكيل !

أما الشاعر الثالث الذي أقدم على ترجمة هذه المسرحية وصاغها شعراً منظوماً مقفىً، فهو الأستاذ عامر بحيري، مدّ الله في عمره، وهو يترجم هذه الأبيات الست كما يلي :

لكم من الخنزير قرّ هاربٌ      أو طردَ الهرُّ لغير سببٍ

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨ (ص ١٩٨)

وأظن أن إيجازه لا يحتاج إلى تعليق، فلقد ترجم السطور الثمانية والعشرين كلها في ثمانية أبيات (تتكون من ستة عشر شطراً) وهو إيجاز غير مطلوب في ترجمة حديث هام مثل حديث شيلوك هنا - إذ هو يتخذ شكل المونولوج الدرامي وهو متماسك وحيّ ونابض إلى أبعد الحدود. وأظن أنه من المناسب أن أورد مفهومي الخاص لهذه الأبيات الذي تتضمنه هذه الترجمة لتوضيح ما أعنى بالتفسير :

بعض الناس.. تنفر من رأس الخنزير المشوي

والبعض يجن إذا أبصر قطعة

والبعض يبذل سرواله

إن سمع المزمار الأخنف في موسيقى القرب العنبة

فميول الإنسان الفطرية

تتحكم في أعماقه

وتوجه دفعة إحساسه

وفقاً لهواها.. حباً أو مقتاً !

وإذا كنت لم تختلف كثيراً عما سبقنى فى مفهوم الأبيات الأولى، فإننى  
أختلف كثيراً فى إخراجى للمعنى - حسب تفسيري - فى الأبيات الثلاثة الأخيرة  
( ٥٠ - ٥٢ ).

\*\*\*

وأظن أن هذا المثل يكفى لإيضاح ما أعنيه بالتفسير، بحيث أستطيع أن  
أنتقل إلى القضية الثانية، وهى باختصار مدى حرية المترجم فى إيجاد معادل أو  
مقابل للمعانى أو الألفاظ فى اللغة التى يترجم إليها. أى هل يكون هذا المعادل  
عصرياً فى كلِّ حال؟ وما هى النصوص التى تتطلب اللغة العصرية؟

وما هى حدود استخدام الفصحى أو العامية؟ بل ما هى حدود مستويات  
الفصحى؟

هذه أسئلة لا يمكن أن تُوفى حقها - بطبيعة الحال - فى هذه المقدمة،  
ولكننى سأجيب عليها من وجهة نظر هذه الترجمة بصفة خاصة. فأما حرية  
المترجم فى إيجاد المقابل أو المعادل فهى محدودة كما ذكرنا بمفهومه الخاص  
للنص (فى ضوء الشروح والتفاسير التى يقدمها أئمة النقاد بطبيعة الحال) ولكن  
فكرة المقابلة أو المعادلة تتطلب بعض الإيضاح - فالمترجم هنا يقدم نصاً أدبياً  
حياً، وأدب المسرح (أو الدراما) أكثر ألوان الأدب نبضاً بالحياة لأنه ربما قُدم على  
المسرح بل إنه ينبغى أن يقدم على المسرح فيشهد الجمهور المعاصر، ويفهمه،  
ويستجيب له. وهنا نجد أن مترجم المسرح لا يحاول فحسب تقديم معنى الكلمات  
(حسب تفسيره الخاص ومفهومه طبعاً) ولكنه يحاول أيضاً أن يلبس ذلك المعنى  
ثوباً عصرياً، أى أن ينشئ من الألفاظ قناة تواصل تتفد إلى قلب الجمهور وعقله،  
وهذا لا يتأتى إلا باستخدام اللغة التى يستخدمها الجمهور فى واقع الحياة، إن  
لم يكن فى الحديث اليومى ، ففى الكتابة والقراءة - لغة الفكر والإحساس.

ولكن هذه القاعدة تصطدم بصعوبة خاصة فى العربية، بسبب الازدواج  
اللغوى الذى نكاد ننفرده به بين شعوب الأرض، وهو ازدواج يجعل من الفصحى  
القديمة لغة غريبة، ندرسها فى المدارس ونجهد فى دراستها وربما استطعنا  
إجادتها إجادتنا اللغات الأجنبية (كما يقول أستاذنا الدكتور شكرى عياد) وربما

لم نستطع. وأما اللغة المعاصرة فهي لغة حية متطورة، تقبل الكثير من الألفاظ والتراكيب العامية، بل وتغذى اللغة العامية بمفهوماتها العلمية والفكرية المستقاة من علوم العصر، وكثيراً ما تحاكي اللغة العامية في إيقاعاتها ونبراتھا.

وينبغي ألا نغفل هنا عن هذه الحقيقة أى اشتراك العامية والفصحى المعاصرة في الإيقاع والنبرة والكثير من التراكيب والألفاظ، بل إننا ننقل إلى الفصحى المعاصرة من العامية (أو نترجم إليها) كثيراً من لغة الحديث بحيث تكتسب في صورتها الفصحى المعنى العامى. فعندما يطرق الباب طارق مثلاً وتقول له «تفضل!» لا تتصور أنك تستخدم كلمة من الفصحى رغم فصاحتها، ولكنك في الحقيقة تقول له «اتفضل!» أى «ادخل!» - فالتفضل في معناه القديم هو ادعاء الفضل على الآخرين «مَا هَذَا إِلَّا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُرِيدُ أَنْ يَتَفَضَّلَ عَلَيْكُمْ». أو إعطاء الشخص فضلاً وعادة ما يكون في صورة مال (رَدِّ هَشٍّ بَشَرٌ تَفَضَّلْ ادْنِ سُرَّ صِلِ - كما يقول المتنبي) أو ارتداء الفضالى وهو لباس المنزل. ذلك أن الأفكار الشائعة في لغتنا العامية لم تكن شائعة عند العرب من أجدادنا، وهى أفكار بسيطة (أى غير معقدة) ونَبَعَتْ من طبيعة الحياة العصرية نفسها. ولا أظننى بحاجة إلى الدخول في تفاصيل ليس هذا مجالها مثل التوليد (انظر كتاب الدكتور حلمى خليل عن المؤلّد في العربية الحديثة) أو تأثير اللغات الأجنبية على العامية المصرية مثلاً، فكل ما أريد أن أقوله هو أن الكاتب الذى يكتب حواراً بالفصحى اليوم فى مسرحية يؤلفها، كثيراً ما يجد أنه يترجم عن العامية.

وعادة ما يلجأ المخرج المسرحى إلى العامية لإيضاح نبرة الأداء للممثل الذى يتحدث الفصحى القديمة - فهذه ليست لغة حوار حية ولا حياة لها دون الإحالة إلى لغة الحياة الواقعية أى العربية الحديثة وإلا خلقنا ما يسمى بالتفريب أى إيهام المتفرج أنه يشهد أناساً لا يتكلمون لغته ولا يعيشون عصره. ويكفى للتدليل على ذلك مقارنة مسرحيات محمود تيمور المكتوبة فى صورتين إحداهما فصحى والأخرى عامية، أو إلى استخدام نجيب محفوظ للحوار فى رواياته، إذ يُحوّل العبارات العامية إلى فصحى ويتوقع من القارئ أن يحيلها فى خياله إلى عامية، أو استخدام جمالى الفيطنانى لعبارات عامية مكتوبة بالفصحى، ودون أن أقدم قائمة (فالقائمة طويلة) أذكر فى الفيطنانى تعبير «ممكن خمسة؟» (وقائع حارة



الزعفراني) الذي أحرار المترجم الأمريكي (بيتر أودانيل) لأنه لم يدرك أنه عامي وأنه يعني «هل أستطيع التحدث معك خمس دقائق؟» وبصفة عامة نستطيع تحديد منهجين للإحالة إلى العامية - الأول منهج اللغة الوسطى أى اللغة التى تخضع للنحو العربى ولكنها تكاد تكون عامية (لفظاً وتركيباً) والثانى هو الفصحى التى تعتبر ترجمة لحوار ما بالعامية - ولا بأس من إيراد نماذج لإيضاح هذه الفكرة. انظر معى إلى هذا الحوار - (وقد حذفت الشخصيات حتى لا يستدل القارئ عليه) :

أ - عندما يظهر سيدى من تحت الشجرة.

ب - ومتى يظهر سيدك من تحت الشجرة؟

أ - عندما تتادى عليه سيدتى..

ب - ومتى تتادى عليه سيدتك؟

أ - عندما يرطب الجو فى الجنينة

ب - ومتى يرطب الجو فى الجنينة؟

أ - عندما تقول له سيدتى ذلك.

لو أننا أحللنا هنا كلمة «لما» (بمعناها العامى) محل «عندما» وكلمة «إمتى» محل «متى»، وحذفنا كلمة «ذلك» الأخيرة، ونطقنا سيدى بمقابلها العامى أى «سيدى» وكذلك سيدتى (سِيتى) وقس على ذلك الجُنِينَة (الجُنِينَة أو الجنينة) ويرطب - لخرج إلينا نص لا شك فى محاكاته للعامية المصرية الصادقة. فعلامات الإعراب هى وحدها التى تحدد مستوى اللغة فى هذه الحالة، وهو تحديد شكلى وحسب، لأن صلب الأفكار والتراكيب نفسها مستمدة من اللغة الحية التى يتكلمها الناس.

وأما المنهج الثانى فهو الأسلوب «الفصيح» الذى يعتمد على إلمام القارئ والمشاهد بما يقابله من أفكار وأساليب بالعامية أى بنظائره الدارجة. وهو الأسلوب المستخدم هذه الأيام فى ترجمة المسرحيات العالمية، بل إنه قد شاع إلى درجة كبيرة وهبته استقلالاً خاصاً، بحيث اجتنب من يحاكونه من كتاب المسرح

بالفصحى، وبحيث أصبحت له تقاليد الراسخة، ولم يعد ثم مجال للتشكيك في وجوده باعتباره مُمثلاً للغة حوارية حية. وأقرب مثال عليه هو ما قرأته في مسرحية من نوع الكوميديا أو الملهاة يصير صاحبها على استخدام الفصحى هرباً من تهمة انحطاط الأسلوب بل وهرباً من الظن بأنه ابتعد عن أدب المسرح الرفيع لو كان استخدم العامية وقد حذفت أيضاً أسماء الشخصيات :

أ - أين ذلك الشيء الذى أتيت به؟

ب - فى الداخل.

أ - أين فى الداخل؟

ب - فى الداخل أقول لك..

أ - فى غرفة الطعام؟

ب - وهل يكون فى غرفة النوم؟ طقم جديد من الصينى.. أين أضعه؟ فى جيبى؟

أ - ها نحن نعود إلى سلاطة اللسان والبذاءة !

والواضح هنا أن الكاتب يحيلنا إلى موقف من مواقف حياتنا اليومية لا يمكن تصويره إلا فى منزل معاصر ولا علاقة له بالحياة التى بادت فى عصورنا الخوالى، ولهذا فهو يستند كما قلت إلى معرفة القارئ بأمثال هذا الموقف والحوار المقابل بالعامية فى هذه الحالة هو :

أ - فىين البتاع ده اللى أنت جيتته؟

ب - جوه

أ - جوه فىين؟

ب - جوه بأقول لك..

أ - فى أودة السفارة؟

ب - أمال فى أودة النوم؟ طقم صينى جديد.. حاحطه فىين؟ فى جيبى؟

أ - رجعنا لطول اللسان والقباحة !

والغريب أن هذا الحوار يشترك مع معظم لغات الأرض الحية في تراكيبه بحيث لا يجد المترجم صعوبة في نقله إلى أى من هذه اللغات دون تغيير سياقه يذكر، مما يدل على التأثيرات المتبادلة بين لغات الأرض الحية جميعاً.

فإذا تساءلنا عن أى نصوص تصلح لها اللغة المعاصرة، كان علينا أولاً أن نسأل عن حدود تلك اللغة المعاصرة. هل هي حقاً لغة واحدة لها عدة مستويات - كما يذهب معظم الدارسين - أم أنها لغة الإعلام والكتابة وحسب؟

وإذا كان لها مستويات فما حدودها؟ هل هي مستويات لفظية أم تراكيبية أم دلالية؟ أم تراها هذه المستويات جميعاً؟ فلنعد إذن إلى العبارات الحوارية التي أوردتها في الصفحة السابقة لنرى كيف تشبك هذه المستويات وتتفقد : إن كلمة «جيبى» بالمعنى الحديث مولدة، وكانت تعنى فتحة الثوب فى الماضى وتعبير «أين فى الداخل» تعبیر مستحدث وقد يجده أهل اللغة ركيكاً - أما «فى غرفة الطعام» فالمستحدث هنا هو الدلالة لأن غرفة الطعام من ابتكار العصر الحديث، وكذلك «غرفة النوم» - و «طعم الصينى» - أما تعبیر «هل يكون فى...» فهو تعبیر جديد أتت به اللغة العامية، والفصحى يفضل «أترانى أضعه فى...» أو «وهل تتصور أن أضعه فى...» وما إلى هذا بسبيل، وكذلك استخدام الضمير «نحن» فى الإشارة إلى المتحدث.

وهذا المستوى من مستويات اللغة المعاصرة يتضمن المنهجين السابقين فى الإحالة إلى العامية، وقد نسميه مستوى لغة الحديث اليومى أو نتفق مع توفيق الحكيم فى تسميته باللغة الثالثة، أو اللغة الوسطى. ولكن لغة الحديث لها مستويات أخرى غير مستوى الحديث اليومى، فالذى يرسل رسالة إلى صديقه يتخذ نبرات الحديث العادى (أى أنه يخاطبه دون تكلف) لكنه قد يستخدم أسلوباً رفيعاً أو مستوى آخر من هذه اللغة نفسها يتسم بنبرات الفصحى العريقة. ويعضل بالأفكار المعقدة التى لا يمكن أن تنقلها إلا الفصحى. وقس على ذلك من يكتب كتاباً يوجه فيه الخطاب إلى القارئ بأسلوب حميم، ومن يخاطب جمهوراً من المتعلمين الذين أتقنوا اللغة العربية فى مرحلة ما من مراحل دراستهم وهلم



جراً. إننا نفتقر إلى الدراسة العلمية الجادة التى تُفصّل لنا القول فى مستويات لغتنا المعاصرة، وتفسر لنا سر الألفة التى نحس بها فى كتابة كاتبين، الأول يقترب من العامية كل الاقتراب مثل يوسف إدريس، والثانى يبتعد عنها كل البعد مثل طه حسين.

أما فى المسرح فالأمر واضح، إذ نحن نحاول قدر الطاقة التقريب بين لغتنا القديمة وهذه اللغة المعاصرة، وذلك باصطناع مستوى معين تلتقى فيه اللغتان، بحيث يكون الأسلوب حياً نابضاً، لاتصاله بلغة حديثنا وإحساسنا (وهى العامية) ولغة تفكيرنا وكتابتنا (وهى الفصحى المعاصرة)، وبحيث ينهل من مناهل العربية الجزلة، وهى مناهل زاخرة فياضة، وهى بحر فى أحشائه الدرُّ كامن، وأنا أقبل وصف حافظ إبراهيم إياه بالدرُّ لأنه قادر على نقل الأفكار والصور التى تعجز عنها العامية بل وتعجز عنها لغات أخرى كثيرة من لغات الأرض. وهذا المستوى الذى أتحدث عنه هو المستوى الذى حاولت الوصول إليه فى هذه الترجمة. أى أننى عمدت إلى استخدام اللغة التى نستخدمها اليوم فى الكتابة والقراءة، وهى اللغة التى أشاعها التعليم العام أولاً ثم ثبتتها وطورتها أجهزة الإعلام، والتى أسميتها اللغة المعاصرة. وفى إطار هذه اللغة انتفعت بالمصطلح اللغوى الفصيح الذى أعاننى على نقل صور شيكسبير وأخيلته وأفكاره التى تتسم أحياناً بالتعقيد، كما لم أر بأساً من استخدام بعض الألفاظ أو العبارات العامية التى تستطيع دون غيرها أن تنقل المعنى الذى يرمى إليه فى سياق الحديث الدرامى، خصوصاً وأن هذه المسرحية ملهاة (أو كوميديا) وتتفاوت فيها مستويات الأسلوب تفاوتاً كبيراً.

\*\*\*

وأعتقد أن هذا الحديث النظرى يحتاج إلى أمثلة توضيحية، إذ يهمنى أن أشرح سر إقدامى على ترجمة هذا العمل المسرحى الكبير نظماً بعد أن ترجمه آخرون نثراً ونظماً. ولأبدأ بالتركيز على قولى إنه عمل مسرحى، ومن ثم فلا بد للغة فيه أن تكون لغة مسرح أى لغة يستطيع الممثلون أن ينطقوها ويطوعوها لمختلف طرائق الإلقاء، وأن يغيروا من نبراتهما كيفما شاءوا، مما يقتضى مراعاة

إمكانيات الوصل والتقطيع، وقد خبرت ذلك على مدى ربع قرن كامل مارست فيه التأليف للمسرح وخبرت طرائق الإلقاء على المسرح بالعامية والفصحى فى مصر، وبالإجليزية فى بريطانيا، ويكفى مثل واحد من بداية الفصل الخامس لبيان ما أعنى. المشهد هو حديقة فى منزل (بورشيا) فى بلمونت، فى ليلة مقمرة من ليالى الصيف، وعندما تفتح الستار يدخل إلى المسرح (لورنزو) و (جسيكا) خارجين من المنزل. وبمجرد أن يخطو (لورنزو) مع حبيبته يبهره ضوء القمر الساطع فيقف ذاهلاً ويقول :

ما أجملَ البدرَ الذى يشعُّ نوره على الوجود !

وأتصور أنه يُسَرِّحُ الطرفَ فيما حوله، ويتحرك بعض الشيء على المسرح، ثم يقول:

فى ليلة كهذه

حيث النسيم يقبل الأشجار عذبا.. فى حنان..

حيث السكون يلف هاتيك القبل..

(يقترّب من جسيكا)

فى ليلة كهذه اعتلى (طرويلوس)

أسوار (طروادة)

وأرسل الزفرات حرّى صوب خيمة بمعسكر اليونان

ترقد فيها (كريسيда) !

ويكفى أن تقارن هذا النص بما سبق من ترجمات لتدرك وجهة نظرى، إذ يقول خليل مطران :

لورنزو : القمر يضىء إضاءة ساطعة. فى مثل هذه الليلة كان النسيم

الخفيف يداعب الأوراق مداعبة لا يسمع لها حفيف، وكان ترويل

على أسوار طروادة يتنفس الصعداء متلفتاً نحو خيام الإغريق،

ذاكراً حبيبته كريسيدا.

(ص ١٣٩)

وأنا لا أشير هنا إلى الاختلافات في التفسير فريما كانت ترجع إلى النص الفرنسي الذي استخدمه مطران، وإن كنت أستبعد أن يحذف المترجم الفرنسي صورة تقبيل النسيم للأشجار (did kiss the trees) كما أن الصعداء هي المشقة والنفس الممدود مع توجع (لأن باب صعد كله عند العرب باب مشقة) - ولكن تنفس الصعداء اصطلاحاً معناه إخراج الأنفاس الممدودة الدالة على الجهد الجهد أو الفراغ من هذا الجهد، وهذا غير وارد في شيكسبير، لأن (sighed his soul) معناه زفر زفرات العشق والهوى، وقد يكون فيها شوق أو حنين أو ألم، وهو لا (يتلفت) كما يقول مطران ولكنه يرنو صوب (toward) خيمة كريسيديا.

أقول أنا لا أشير إلى هذه الاختلافات بل أعجب للصياغة التقريرية الجامدة في العبارة الأولى للمشهد، ولطول الجمل القائمة على تراكيب نحوية ممدودة مما يجعله أصح للقراءة عنه للتمثيل. وسوف تجد نفس الظاهرة في ترجمة مختار الوكيل :

لورنزو : إن القمر يرسل ضوءه الباهر : وفي ليلة كهذه على ما أظن

حينما كان النسيم العذب يقبل الأشجار في رفق

وهي لا يسمع لها صوت

كان طرويلوس يتسلق أسوار طرواده

ويرسل أنفاسه الحارة تحمل حبه متنفساً من أعماق روحه

صوب خيام الإغريق حيث كانت كريسيديا تقضى ليلتها تلك.

(ص ٣٤٣)

وأما عامر بحيرى فإنه يضيف ويحذف الكثير في سبيل الوزن والقافية، وإن كان هذا مسموحاً به في حدود معقولة، ولكننى لا أتصور ممثلاً يلقى الأبيات التالية دون أن يجرفه الوزن الرتيب، والإيقاع الشعري الغلاب، وهذا هو ما لا يتطلبه المسرح، بل هو ما ينفر منه المسرحى ! فاللغة المسرحية تتطلب الحرية في الإيقاع لا الانحباس في القوالب الموسيقية :



لورنزو :

البدر يبدو في السما	له شعاع باهر
في ليلة كهذه	حيث النسيم عاطر
يقبل الأشجار في	صمت كمن يحاذر
في ليلة كهذه	بها تغنى السامر
مضى ترويلوس لطر	وادة وهو الظافر
يعلو الجدار والفضا	ء بالخيام زاخر
حيث كريسيدا تنا	م الليل وهو ساهر

ولا بأس ما دما قد اقتطفنا هذه الفقرة أن نشير إلى بعض الاختلافات التي لا نغفرها للأستاذ بحيرى، فإن طرويلوس مثلاً لم يمض إلى طروادة كما يقول فهو في طروادة نفسها ! وهو يعلو الجدار - كما يقول - لأن اليونان يحاصرون المدينة، وهو في داخلها ! وبعض إضافاته غريبة - فتفسيره لعذوبة النسيم (sweet) بأنه عاطر مقبولة، بل وجميلة، ولكن إضافة (كمن يحاذر) تضيف صورة جديدة أعتقد أن شيكسبير في غنى عنها، وكذلك إضافة (بها تغنى السامر) فهي من تأليفه، وأما إضافة (وهو الظافر) فتقلب المعنى رأساً على عقب فطرويلوس مهزوم وهو لم يمض ظافراً إلى أى مكان، وفي النهاية غلبه اليونان على أمره وحرم من حبيبته، وكذلك قوله إن (الفضاء بالخيام زاخر) - فلا أدري من أين أتى بها. وبصفة عامة أعتقد أن اختيار الشعر العمودى والإصرار على القافية لم يفد المترجم هنا بل أجبره على أن يقوله ما لا يريد ابتغاءاً للقافية وحفاظاً على السيمتريّة أو التناظر والتناسق المصنوع الذى لا نجده فى نص شيكسبير إلا فى الأغانى.

\*\*\*

ويعود بنا هذا النص إلى ما سبق أن ذكرت عن المقابلة أو المعادلة المطلوبة فى الترجمة. وقد تعرضنا حتى الآن إلى اللغة بصفة عامة لفظاً وتركيباً، غير أن ثمة جانباً آخر ذا أهمية بالغة وهو ترجمة المصطلح. والمصطلح كما هو معروف نوعان : الأول لغوى محض ويتصل بطبيعة اللغة ونشأتها وتطورها أى أنه جزء لا

يتجزأ من البناء اللغوي، والثاني يتصل بلغة المجاز أى كل ما يندرج فى إطار التشبيه والاستعارة والرمز، وقد اكتملت لدينا الآن صورة المصطلح بعد نشر الجزء الثانى من قاموس أكسفورد للمصطلحات اللغوية الجارية فى الإنجليزية عام ١٩٨٢ - وخاصة تلك المقدمة الممتازة التى كتبها تونى كوى (Tony Cowie) (والتي تعتبر مُلَخَّصًا للرسالة التى نال بها درجة الدكتوراه فى علم اللغة) عن طبيعة المصطلح وأشكاله. فأما النوع الأول فينبغى أن يترجم فى نظرى بمعناه العام، لأنه (تعريفًا) لا ينقسم ولا يتفتت ولا يعالج معالجة جزئية. وسوف أشرح ذلك بإيجاز لغير المتخصص - ففى اللغة الإنجليزية بعض التراكيب والأبنية التى تعنى فى مجملها أشياء لا تدل عليها أجزاؤها وعناصرها الفردية، وهذا نادر فى العربية (إذا وجد) ومن خصائص الإنجليزية. فالعربية لغة منطقية تعتمد على المفردات أكثر مما تعتمد على التراكيب الثابتة الاصطلاحية. وأقرب الأمثلة على هذا تعبير (to blow the gaff) بمعنى يذيع السر - فإن الفعل (blow) لا يوحي بأى جزء من معنى التعبير وكذلك الاسم (gaff) الذى يعنى العمود الخشبي ذا السن الحديدى الذى يخرج به الصياد السمكة بعد اقتناصها بالشبكة ! ولا شك أن القارئ العربى الذى لم يعتد مثل هذه الاصطلاحات سيتعذر عليه إدراك المعنى العام لها، بل وقد يتعذر عليه قبول قيام مثل هذه التعبيرات فيحاول ردها إلى عناصرها الأولية لأنه يفكر بعقلية العربى ولكن هذه التعبيرات تتفاوت بطبيعة الحال فى مدى ابتعاد عناصرها عن المعنى العام، فقد يميل كاتب إلى استخدام تعبير آخر يؤدي نفس المعنى أى (يذيع السر) وهو (to spill the beans) الذى يعنى حرفياً نثر حبات الفول أو الفاصوليا على الأرض، أو تعبير آخر له نفس الدلالة (إذاعة السر) وهو (to let the cat out of the bag) (أى حرفياً إخراج القطعة من الكيس) - وهلم جرا، فهذه التعبيرات لا تفسر لها، وقس عليها آلافًا لا حصر لها من التراكيب - بعضها مصطلح صرف مثل (to kick the bucket) أى توافيه المنية، ولا علاقة البتة بين ركل الجردل والوفاة، وبعضها يعتمد على استعارة قد تنتمى إلى المجاز الميت وهو أيضاً مما يتعذر إحيائه فى الترجمة - مثل عبارة to have a narrow shave أى ينجو بأعجوبة (حرفياً حلقة ناعمة) ولا علاقة بين هذا وذاك! ومثل (to beat one's breast) أى يندم

(حرفياً يدق صدره) وكذلك (to burn one's boats) أى يجعل التراجع مستحيلاً (حرفياً يحرق قواربه) - وهلم جراً - فهذه الأنواع الشائعة من المصطلح يستحسن ترجمة معناها فحسب فى لغة الحوار. وقد رأيت العجب فى صدر شبابى من نماذج الترجمة التى يصير أصحابها على إحياء تلك الصور المجازية الميتة فى الإنجليزية عند ترجمتها إلى العربية، إمّا عن عدم إدراك لمعناها العام أو محاولة لإثراء اللغة العربية، وهى عنها فى غنى ! وهناك ضرب آخر من المصطلح خاص بالترابط (Collocation) أى وجود مجموعات من الكلمات جرى العرف على أن تستخدم معاً، ولا يصح فى نظر أهل اللغة استبدال كلمة بأخرى فيها. وهذا النوع مألوف فى العربية ولا يهمنى فى الترجمة - والمثل عليه فى العربية قولك (ثروة طائلة) لا (معرفة طائلة) مثلاً، وقولك (لا غنى عنها) لا (لا ثراء فيها) وقولك (ولا يغنى من جوع) لا (ولا يثرى من جوع) وهلم جراً. أما النوع الثانى من المصطلح فهو ما يتصل بالمجاز وهذا ما ينبغى ترجمته فى حدود المقبول ثقافياً، وهذا هو ما يهمنى عند ترجمة النصوص الأدبية الكبرى، وهو ما أود الإشارة إليه فى هذه المقدمة.

إن كل شاعر يعتبر إلى حد ما (مثل كل كاتب كبير) من صانعى لغة قومه فنحن نقول مثلاً «تأتى الرياح بما لا تشتهى السفن» باعتباره تعبيراً عربياً من حق كل إنسان استخدامه، غير واعي بأن الشطر الثانى من بيت مشهور للمتنبى، وكذلك يقول الإنجليز (infinite variety أو prophetic soul) وما إلى ذلك واعي أو غير واعي أنها من شيكسبير، بل إن توماس هاردى اختار عنواناً لروايته (Far from the Madding Crowd) أصبح يتميز بالتفرد لخطأ فى كلمة (Madding) (وصحتها Madding) باستثناء هذا العنوان - كما يقول القاموس) إذا أنه اقتبس العنوان دون تغيير من العبارة الواردة فى مراثية توماس جراى الشهيرة (مراثية كتبت فى مقبرة ريفية) - وكذلك من يقول: No man is an island! فهو يشير أيضاً إلى جراى، وكذلك قول ماثيو أرنولد فى تعريف الثقافة إنها (sweetness and light) فإنما الإشارة هنا إلى جوناثان سويت الذى امتدح النحل لأنه يهبنا الحلاوة (العسل) والنور (أى الشمع) بل إن هذه العبارة أصبحت شائعة فى اللغة دون وعى بالمصدر.



فالشاعر الأصيل يخرج تركيبات جديدة تجرى مجرى المصطلح فى اللغة، ونتيجة لكثرة الاستعمال تصبح مجازاً ميثاً بعد أن كانت أول الأمر استعارات نابضة، فتعبير (Sea change) الوارد فى أغنية (Ariel) فى مسرحية العاصفة لشيكسبير لم يعد يعنى فى الإنجليزية (تغيراً فى البحر) ولكنه أصبح يرمى إلى التغير بصفة عامة، وقد يحاول أحد المستظرفين وما أكثرهم فى الإنجليزية أن يعيد إليه الحياة بصورة أخرى كأن يقول إن فلاناً حدث له «تغير بحرى» (Sea change) بعد رحلته إلى أستراليا، مومناً من طرف خفى إلى رحلة البحر التى ربما أثرت عليه، ولكن القاعدة هى أن المصطلحات الإستعارية التى تجرى مجرى اللغة العامة تصبح مجازاً ميثاً وتتضم إلى المصطلح اللغوى العام.

ولكن كل شاعر يبدع استعارات جديدة لا تركيبات جديدة فحسب، بحيث تصبح علماً عليه وحده وتميزه بين أهل ذلك الفن الأدبى، وهذه هى التى ينبغى أن تنقل فى الترجمة لأنها جزء لا يتجزأ من تصوره الشعرى. وتنقسم هذه الصور بدورها إلى قسمين : الأول ما أسميته المقبول ثقافياً، وهو الجانب الشائع عند البشرية جمعاء، ويستطيع أى إنسان فى أى مكان إدراكه، مهما كان شططه ومهما كانت درجة ابتعاده عن المؤلف. فالصور المستمدة من الأجرام السماوية والطبيعة مثلاً مما يسميه أحد النقاد «الصور المقدسة» Consecrated images (انظر س- داي لويس - الصورة الشعرية) وذلك لكثرة استخدامها وشيوعها مما جعل رمزيتها عامة وعالمية فدخلت بذلك مجال الرمزية العامة (-general symbol/ism/ imagery) أقول إن هذه الصور يتيسر إدراكها إذا أحسن المترجم فهمها وصياغتها بالعربية مثلاً، وأما القسم الثانى فهو غير المقبول ثقافياً أى ذلك الذى يتناقض مع ثقافة المتلقى ويرهقه فى تذوقه بل قد يقدم له معنى مناقضاً أو قد يؤذى شعوره. فالریت على الكتف بمعنى الرضى أو تهدئة الخاطر تكتسب معنى مناقضاً فى لغة أهل (سرى لانكا) (اللغة السينالية) إذ إن هذه الصورة تعنى الخلع من القبيلة ورفض المجتمع لمن يحدث له ذلك من رئيس العشيرة. (وهذه من الصعوبات التى ذكرها بعض مترجمى الكتاب المقدس) ومثل هذه الصور تتطلب جهداً خاصاً قد يؤدى إلى تقديم المعنى فحسب بدلاً من الصورة الأصلية.

ولكن الصور المقبولة ثقافياً لا تقتصر على الصور العامة بل تتضمن الصور الخاصة (private symbolism/ imagery) وهذه أيضاً ينبغي ترجمتها وفي الحالتين أتصور أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على الصورة دون إغراب أى دون أن يشعر القارئ أنه يقدم إليه شيئاً يستعصى على تذوقه حتى إن أدركه بيسر، وقد اتبعت في ترجمتي لهذه الصور أسلوب البسط لا التبسيط ، أى تقديم المجاز في صور منبسطة واضحة حتى يدركها القارئ ويتذوقها المشاهد فوراً دون عناء. والمثل التالى يوضح ما أعنى. فى الفصل الأول، المشهد الأول، يشير (ساليريو) إلى أخطار البحر وكيف يذكرها حتى فى حياته العادية - فيقول :

ساليريو : ما برَدْتُ حسائى يوماً ونفختُ عليه فماجَتْ فيه الأمواج

إلا وارتعدَ القلبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ العاصِفِ

وما تحدّثه من أضرارٍ فى البحر !

وهذا هو ما أعنيه بالبسط، فالتشبيه هنا ذو شقين، الأول يخص الريح والثانى يخص الموج، فالنفخ على الحساء يثير فيه الأمواج فيذكره بأمواج البحر التى تعلو بفعل الرياح وهكذا تتضح الصور على الفور. أما مطران فيترجمها هكذا :

سالارينو : بل لكان من شأنى فى مثل هذه المجازفة أننى إذا نفخت فى حسائى لتبريده، طفقت أفطن للأفات التى قد تحدثها العواصف فى البحر فارتعد.

والواضح أن العلاقة بين شقى الصورة مفقودة، وانظر ترجمة مختار الوكيل.

سالارينو : بل إن أنفاسى التى تبرد حسائى

لتبعث القشعريرة فى جسمى إذا تمثَّلتُ فى خاطرى الأضرار

الهائلة التى تحدثها الرياح إذا هبت على سطح البحر.

وأما عامر بحيرى فهو يقدم إلينا بيتين لا تعليق لى عليهما.

سالارينو : نسمة تبرد منى مرقى إذا هو نار  
تبعث الخوف بنفسى أن أرى العاصف نار

وقصارى القول إننى راعيت الصور الفنية مراعاة خاصة، وحاولت قدر الطاقة بسطها مع إدخال بعض التحويلات الثقافية، منها مثلاً حذف عدد محدود من أسماء الأعلام الأسطورية (وقد نصصت على ذلك فى الهوامش) التى رأيتها غير مألوفة على الإطلاق للقارئ العربى ورأيت أنها لا تعينه على إدراك الصورة، وأنا أشارك مع الدكتور محمد عبد الحى الذى ذكر فى كتابه (الأسطورة الإغريقية فى الشعر العربى) أن استعمال الشعراء المحدثين للأسماء الأجنبية المستقاة من تراث اليونان جاء نتيجة لمحاكاة شعراء الغرب إذ يصعب على القارئ العربى مثلاً الإحساس بلفظ (مارس) باعتباره إله الحرب، بل يصعب على الشاعر الإحساس به أصلاً، وإنما هى كما يقول آفة الظهور بمظهر المتعلم والمتقف. وما أكثر من يتشدد بأسماء الأجانب بينما ليبهروا العامة بثقافتهم - تماماً شأن المتشدين باليونانية واللاتينية فى العصر الفكتورى لكى يوحوا بالثقافة (انظر هجوم ماثيو أرنولد عليهم فى كتابه الثقافة والفوضى). ومن هذه التحويلات استبدال المقابل لدينا أحياناً للرمز الأجنبى - وقد نصصت على ذلك فى الهوامش أيضاً - وخير مثال على ذلك استبدال الربيع بالصيف، ففصل الصيف عندنا لا يوازى فصل الصيف عندهم مثل حديث الخادم فى آخر المشهد الثانى :

كانى به يوم حسن بديع تبشر أنسامه بالربيع !

والأصل أن الأنسام الربيعية تبشر بالصيف.

\*\*\*

ولعل القارئ قد لاحظ أننى لا أوافق الأستاذ بحيرى على الترجمة الشعرية المقفاة، والحق أننى لا أتصور أن الشعر العمودى يصلح للمسرح، وإذا كان قد نجح فى أيدي شاعرين أو ثلاثاً من العباقرة، فإن هذا استثناء، وينبغى ألا نجعل الاستثناء هو القاعدة. بل لنفترض أن المؤلف يستطيع أن يستخدمه لأنه يتحكم



فيما يريد أن يقول ويستطيع بصفة عامة أن يقول ما يريد، وبالطريقة التي يريدها، ولكن الشعر العمودي يمثل عقبة أمام المترجم الذي يكابد قيود الوزن والقافية في كل سطر، ويضطر إلى إخراج أبيات متساوية متفقة في القافية مهما كان الموقف الدرامي ومهما كان الأصل الذي يترجم عنه. والحق أن القصائد الغنائية لا بد من ترجمتها نظماً (بل وبالشعر العمودي إذا كان الأصل كذلك) لأن الإيقاع جزء لا يتجزأ من تكوين القصيدة ولا يمكن تصور قصيدة غنائية في صورة منشورة لأن المعنى قائم في الإيقاع أيضاً.. أى أن «المعنى الشعري» لا يقتصر على معاني العبارات والألفاظ، بل لا يقتصر على الصور والبناء والتركيب ولكن يشمل الإيقاع أيضاً، وقد تبدو هذه بديهيات للمتخصص، ولكنني لم أربداً من ذكرها حتى يدرك غير المتخصص مرامي. فشيكسبير شاعر وكاتب مسرحي معاً، ولكن الشعر يلتقي لديه مع المسرح ليخرج لوناً خاصاً من الفن الأدبي كما يذهب إلى ذلك ت. س. إليوت (انظر كتابي دراسات في المسرح والشعر، دار غريب القاهرة ١٩٨٦)، وهو يمزج فنون الشعر بفنون المسرح بصورة فريدة حتى تتلاشى لديه الحدود الشكلية بينها (انظر مقدمتي لمسرحيتي الشعرية كوميديا الغريان، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٧)، وقد يستخدم النثر عامداً أو غير عامد في بعض المواقع، ولكنه في التراجميات بصفة عامة يفضل الشعر المرسل (أو حرفياً النظم الخالي من القافية Blank Verse).

وفي هذه المسرحية يستخدم شيكسبير النظم بمستوياته المختلفة، إذ قد يرتفع إلى مستوى الشعر كما نفهمه، وقد يظل عند مستوى الحوار المنظوم للغة الحياة اليومية، وقد يهبط إلى مستوى النثر الحافل بالنكات اللفظية والعبارات السوقية بل والبذاءات. وقد دأب ناشرو شيكسبير على مر العصور على مناقشة هذه المستويات، والمقابلة بينها وكثيراً ما استوقفتهم بعض التناقضات التي ترجع في بعض الأحيان إلى أخطاء النساخ إذ إن الطباعات المختلفة للمسرحيات كانت تعتمد على النسخ التي كان الممثلون يستخدمونها على خشبة المسرح، وهي نسخ تتسم بالتفاوت في القراءات المختلفة (وكثيراً ما تدخل الناشرون فحذفوا من النص ما تصوروا أنه يخدش الحياء، خاصة وأن المسرحية تُدرّس للطلبة في

المدارس والجامعات، وتقاليد العصر الفكتوري تقضى بعدم الإشارة إلى العلاقة بين الجنسين على المسرح) ولهذا كثيراً ما تجد حديثاً كتب بالنثر دون مبرر في سياق الشعر أو النظم، وقد أشرت إلى هذا في الحواشي.

على أن أهم ما تتسم به هذه المستويات الفنية هو براعة شيكسبير في تنويع إيقاعاته بحيث يبدو الإيقاع الأساسى للشعر المرسل، وهو بحر الأيامب أشهر بحور الشعر الإنجليزى قاطبة، وكأنه بحر آخر. ونظام الزحاف فى الشعر الإنجليزى يختلف عنه فى العربية، إذ إن للشاعر حرية تغيير الإيقاع تغييراً جذرياً دون أن يُعتبر خارجاً على البحر. وهذا هو الذى يمكن شيكسبير من كسر الرتابة التى يملها البحر الواحد، بل ويجعله فى مواطن كثيرة قادراً على الإحياء بأنغام متناقضة لا تصدر إلا عن شاعر ملك ناصية الأنغام اللغوية. وقد رصد الدارسون خمسة وعشرين باباً من أبواب الزحاف والعلل وتغيير البحر - إما باستخدام المزيد من التفعيلات أو تغيير التفعيلة نفسها، أو المزج بين التفعيلات من بحور مختلفة. فمثلاً يستخدم شيكسبير أطوالاً مختلفة من بحر الأيامب، فلديه البحر الخماسى المعتاد (ذو التفعيلات الخمس) انظر أول بيت فى المسرحية :

In sooth I know not why I am so sad

ولديه البحر السداسى (السكندرى) :

Beacuse you are not sad. Now by two-headed Janus

ولديه البحر الرباعى الذى يستخدم تفعيلة مختلفة هى عكس تفعيلة

الأيامب :

All that glisters is not gold

Often have you heard that told

ولديه البحر الثلاثى :

Who chooseth me shall gain

What many men desire

ولا داعى للاستطراد هنا، فشيكسبير يخضع إيقاعاته للحالات الشعورية التى تقتضيها المواقف الدرامية، ولا يعمد، إلا فى الأغانى، إلى تغليب النبرة الإيقاعية التى تتميز بها البحور العربية المنتظمة (أى التى لم يدخل عليها الزحاف). وأما القافية فهى مقصورة على نهاية المشاهد، والأغانى، وهى عموماً نادرة.

ولذلك رأيت أن أفضل وسيلة لترجمة هذا النص ترجمة أمينة تقترب من إطاره النفسى والثقافى واللغوى هى استخدام ما يسمى بالشعر الحر تجاوزاً، أو الشعر الحديث خطأ، أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة، وهى جميعاً صفات لا تبلغ حد التعريف ولكنها تفيد فى التمييز بين النظم الجديد وبين الشعر العمودى. وكان البحران اللذان استخدمتهما بالتناوب أقرب البحور إلى إيقاع النثر حتى لا تغلب الموسيقى على سائر مقومات الشعر، إلا فى الأغانى التى التزمت فيها بانتظام الإيقاع والقافية.

والبحران هما الرجز والخبب، والأخير هو الصورة الحديثة من صور المحدث أو المتدارك - وقد وجدت أنهما طيعان ومتناسقان، بل إننى كثيراً (دون أن أعى ذلك) كنت أخرج من أحدهما إلى الآخر أثناء الترجمة - خصوصاً فى صورهما المزاحفة. كما استخدمت بعض البحور الصافية الأخرى وأهمها الرمل والمتقارب والهزج، وأحياناً كانت تأتى الترجمة رَغْماً عنى فى بحور مركبة، ولكن هذا نادر الحدوث، وقد أطلقت لأذنى عنانها فى الترجمة بحيث لا أفرض صورة معينة من بحر ما على النظم، إذ لم يكن النظم همى الأول، ولذلك جاءت ترجمة الأجزاء المنتثرة، وبها إيقاع يقترب كثيراً من إيقاع النظم، وإن لم يكن مُقَطَّعاً تقطيع النظم. وأخيراً فإن تغيير البحر عندى يبدأ عند انتقال الحديث من شخصية إلى أخرى لا أشاء حديث الشخصية، ولكننى اعتمدت فى تلوين التباين فى الحالة الشعورية على الزحاف، بل إننى اعتمدت على قدرة الكلمات نفسها على تحديد البحر وتلوين الاختلاف فى إيقاعاته نفسها - ويكفى المثل التالى لإيضاح ما أعنيه - هذا مقطع من الفصل الرابع - المشهد الأول :

ساليرو : يا سيدى ! قد حل بالباب رسول قادم من بادوا

معه رسائل من لدى الأستاذ



الدوق : هات الرسائل وادع ذلك الرسول

باسانيو : بشرى خيرا أنطونيو ! اطرح عنك الحزن ! تجلّد !

لن تُسْفِكَ من أجلى قطرة دمّ

وليفز العبراني بلحمى ودمى وعظامى !

(يخرج شيلوك سكيناً يشحنها على نعل حذائه)

أنطونيو : إننى حملٌ مريضٌ فى القطيع..

انسب الأشياء لى موتٌ سريع

إنما أول ما يهوى على الأرض الثمار الواهية

فدعونى اليوم أهوى مثلها..

ليت باسانيو يعيش بعد موتى

كى يخطّ لى الرثاء فوق قبرى..

(تدخل نيريسا متنكرة فى زى كاتب محام)

الدوق : هل جئت من بادوا؟ من عند بلاريو !

نيريسا : نعم مولائى منها.. وبلاريو يحييكم..

الواضح أن كل متحدث يستخدم بحراً يختلف عن بحور الآخرين، فالقطعة تبدأ بالرجز (ساليرو والدوق) ثم الخيب (باسانيو) ثم الرمل (أنطونيو) ثم الرجز (الدوق) ثم الهزج (نيريسا). ويهمنى أن يعرف القارئ أننى - نتيجة لاتباع أذننى التى تدربت على الشعر العربى قديمه وحديثه - لم أعد أفرق بين الكامل والرجز، وأنصور تداخل إيقاعاتهما تداخلاً حميماً، فدارس العروض التقليدى سيجد تفعيلتين من الكامل فى السطور الأولى، التفعيلة الأولى فى السطر الثانى من القطعة، والثانية فى السطر الثالث، ولكننى أعتبر أنه رجز، وأذننى تسمح لى بزحافات الرجز فى هذا البحر. قد تكون هذه الاختلافات العروضية (التي أغضبت بعض الأصدقاء) من باب «التمرد العروضى» الذى أشار إليه صديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير (مؤلف كتاب مدخل رياضى إلى عروض الشعر

أخري - القاهرة ١٩٨٦)، وقد تكون من باب العودة إلى سائر الأذن بدلاً من اتباع القواعد التي استمدها السلف مما حكمت به الأذن، وأما تغيير الإيقاع فهو لا يقع فحسب نتيجة لتغيير البحر، ولكنه يقع أثناء البحر نفسه، نتيجة للحالة الشعورية التي تتغير ولو تغيراً طفيفاً أثناء الحديث. ولا شك أن للموقف والمعنى تأثيراً كبيراً في تحديد الإيقاع، فإيقاع الخبب في بداية حديث باسانيو مرح فرح، لأن رنة سعادته بوصول الرسول تغلب على حديثه، ثم يبطئ الإيقاع في نفس البحر عندما يرى السكين التي شحذها شيلوك على نعل حذائه، فالحالة الشعورية الآن يشوبها قلق فيه تحدُّ - إذ يقول إنه سيفدى أنطونيو بنفسه.. وهنا يتحول الإيقاع إلى بحر الرَّمَلِ في حديث أنطونيو الحزين، وتكون آخر عباراته أسرع قليلاً وأكثر انتظاماً لأنها في الحقيقة ردٌّ على فكرة افتداء باسانيو له، ثم تدخل نيريسا فتعود الحركة إلى المشهد، ويعود الحوار «الساخن» - والعبارات القصيرة في جو المحكمة الذي يُخَيِّمُ عليه الحزن ويشيع فيه الأمل الآن (الرجز ثم الهزج).

أما البحورُ المركَّبةُ فأهمها الخفيف وصوره المختلفة، إلى جانب بعض صور البسيط التي فرضت نفسها في إطار الرجز، وربما كان هذا أيضاً من الجديد الذي لا أملك له دَقْعاً. بل ربما وجد بعض المتخصصين أنغاماً عروضية جديدة أرجو ألا تكون بالضرورة غير مقبولة، وهناك لا شك فارق كبير بين القطع المكتوبة بالشعر العمودي (مثل الرسائل الموجودة في الصناديق والأغاني - فهي كذلك في الأصل) وبين البحور المركبة (أو المختلطة) الموجودة داخل النص قارن الأبيات التالية (من الكامل) :

ما كُلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبٌ  
مَثَلُ يَدُورٍ عَلَى الْحَقَبِ  
كَمْ بَاعَ شَخْصٌ رُوحَهُ  
كَيْفَا يُشَاهِدُنِي وَحَسْبُ

بالأبيات التالية (من الخفيف) :

ما عدا الحب من مشاعروني

وَمَضَى فِي الْهَوَاءِ مِثْلَ الْهَبَاءِ..

مِنْ ظُنُونٍ وَبَعْضٍ يَأْسٍ شَرُودٍ

أَوْ كَخَوْفٍ وَغَيْرَةٍ حَمَقَاءِ !

أو بالأبيات التالية من نفس البحر (مع التحويلات المستحدثة) :

أَبْلَهُ طَيِّبُ النَوَايَا أَكُولُ

وَيَطْىءُ فِي شَغْلِهِ وَكَسُولُ

وَنَوْؤُمُ طُولِ النَّهَارِ كَقَطٍّ مِنْ قِطَاطِ الْبَرَارَى..

واعتقد أن هذه الأمثلة تكفي لإيضاح ما أعنيه، إذ أن من يُخضعُ كُلَّ شَيْءٍ للحالة الدرامية لن يأبه كثيراً لتغيير البحور أو حتى للتجديد فيها إن كان ذلك مما تستسيغه الأذن ولا يخرجُه عن «السُّلَمِ الموسيقي» للغة العربية.

\* \* \*

تبقى الآن كلمة موجزة عن هذه المسرحية - كلمة إيضاح لطبيعتها. ولأبداً ببعض المعلومات الأساسية التي لا مناص من تقديمها، وهي المعلومات التي عادة ما يقدمها المترجمون نقلاً عن الشارحين مع ضالة فائدتها للقارئ العربي. وأهمها تاريخ كتابة المسرحية ومصادر الشاعر، وسوف أورد ذلك على عجل ثم أتعرض بالتفصيل لأهم موضوع يمكن أن يشغل الناقد الحديث ويفيد القارئ العربي وهو طبيعة الكوميديا فيها - وهل هي حقاً كوميديا خالصة؟

يعتمد الدارسون في تحديد تاريخ كتابة المسرحية على نوعين من القرائن، الأول «خارجي» أي مستمد من الملابس التاريخية لها مثل تاريخ تسجيلها في «شركة المكتبات» - وهي التي تقابل الرقابة على المطبوعات في العصر الحديث (وكانت تحتكر تراخيص النشر بصورة غير رسمية) وتاريخ طبعها في نسخ الفوليو (أي الورق العريض الطويل) التي جاءت متأخرة بعض الشيء وفي نسخ الكوارتو (أي الورق المربع القصير) وإشارات الكُتَّاب المعاصرين إليها. والنوع الثاني «داخلي» أي يعتمد على استقرار النص نفسه بحثاً عن أي إشارات في



المسرحية إلى الأحداث المعاصرة وتحليل لغة المسرحية وبحورها الشعرية، وما إلى ذلك. واستناداً إلى كل القرائن المتوافرة (والتي لا أريد للمقارئ العربى أن يشغل بآله بها) يمكن القول إن المسرحية قد كتبت ما بين عامى ١٥٩٤ و ١٥٩٨ - ويرجح سبلزبرى ومارشال (أكسفورد وكيمبريدج) أنها كتبت عام ١٥٩٦، وهنا أحيل القارئ إلى الحاشية رقم (١) حيث الإشارة إلى السفينة (سانت أندرو) التى استولى عليها الإنجليز من الأسبان فى ذلك العام، فهذه الإشارة تقطع بأنها لم تكتب كما يقول (داودن) فى نفس الوقت الذى كتبت فيه سيدان من فيرونا أى فى ١٥٩٢ - ١٥٩٣، فالبروفسور داودن يقيم حجته على أساس التشابه فى بعض الجوانب الفنية بينهما، ولكن جمهور النقاد يؤكدون أن تاجر البندقية تمثل تطوراً فى الأسلوب يجعلها تبتعد عن تلك المسرحية وتقترب من ضجة دون طائل (أو جعجة بلا طحن) التى كتبت عام ١٥٩٨، وكما تحب (١٥٩٩) والليلة الثانية عشرة (١٦٠٠ - ١٦٠١) - وهذه هى التواريخ التى يقول بها داودن نفسه. وأهم ما يعيننى هنا هو ما يذهب إليه ناشرو طبعة كيمبريدج الأصلية من أن المسرحية أخرجت أول الأمر عام ١٥٩٤ ثم أعيدت كتابة أجزاء كثيرة منها قبل نشرها عام ١٦٠٠، فهذا يفسر لى التناقض فى استخدام النثر والنظم، وخاصة فى المواضع التى أشرت إليها فى الحواشى.

أما مصادر الحبكة فهى كثيرة ومنوعة ومعظمها مستمد من الشرق، إما من مصر والشام أو من الإمبراطوريات الأخرى (وأهمها الفارسية والبيزنطية) ولكنها أصبحت تراثاً بشرياً شائعاً، وتنحصر أولاً فى فكرة اختيار صندوق من بين الصناديق الثلاثة بحيث يُثبتُ الخاطب أنه لا ينخدع بالمظاهر، وأقدم صورها موجودة فى رواية يونانية تنسب إلى حنا الدمشقى (عام ٨٠٠ م) وإلى قصة من قصص الديكاميرون لبوكاشيو وأخرى فى «اعترافات العاشق» للشاعر الإنجليزى القديم (جاور)، وبعض القصص اللاتينية المكتوبة فى القرن الثالث عشر (وتدور فى نابولى)، وأخرى فى القرن الرابع عشر وقد أعيد نشرها بعد اختراع الطباعة وهكذا شاعت فى القرن السادس عشر.

أما فكرة اقتطاع رطل اللحم فهى مستمدة من أقاصيص ترجمت عن الفارسية والعربية إلى اللاتينية، أو هكذا يزعم الناشر، وأما النسخة الأولى فقد

ترجمها (مالون) عن «مخطوط فارسي في حوزة الضابط توماس مونرو، من الكتيبة الأولى للفرسان بالفرقة الهندية والموجود حالياً في تانجور» - ومشهد الأحداث في هذه القصة سوريا (أو بلاد الشام الحالية)، وأهم شخصياتها مسلم ويهودي. (مقدمة طبعة أكسفورد وكيمبريدج - ص ١٠)، وأما النسخة الثانية فهي الترجمة الذاتية (أي السيرة الذاتية) لشخص يدعى لطف الله، وهي مكتوبة من وجهة نظر مصرية وتدور حوادثها في القاهرة (نفس المرجع).

ويذهب الشراح إلى احتمال إطلاع شيكسبير على هذه المصادر وأهمها مجموعة قصص «الوقائع الرومانية» المكتوبة باللاتينية والتي ترجمت وشاعت في عصر الشاعر، وقصص «بيكروني» الإيطالية التي جمعها (جيوفاني الفلورنسي) في ١٢٧٨ ولم تطبع إلا عام ١٥٥٤، ورواية «الخطيب» الفرنسية التي كتبها سلفاين وترجمها (أنطوني منداي) إلى الإنجليزية عام ١٥٩٦ وبلاد طويل اسمه «بالاد جيرنوطوس - يهودى البندقية» ما زال نصه الأصلي محفوظاً في مكتبة (بيبس) بكلية (مودلين) بجامعة كيمبريدج. وإلى جانب هذا يذكر النقاد المسرحيات التي سبقت هذه المسرحية وأهمها مسرحية «يهودى مالطه» التي كتبها (مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً، ويجمعون على تأثير هذا المؤلف في شيكسبير، والحق أن شيكسبير مر بثلاث مراحل كان في أولها خاضعاً لتأثير (مارلو) بل واشترك معه في كتابة مسرحية الملك هنري السادس، ثم تحرر في المرحلة الأخيرة من تأثيره تحرراً كاملاً كما يشير بعض الدارسين إلى احتمال تأثر شيكسبير بمسرحيات أخرى فقدت نصوصها.

أما الموضوع الذي قلت إنه مهم، وهو طبيعة الكوميديا فيها، فبعد أن عشت مع هذا النص قرابة عامين كاملين، اطلعت فيهما على أغلب ما كتبه النقاد المحدثون عن المسرحية، أجدني أميل إلى الرأي الذي صَدَّرَ به (كريستوفر باري) طبعته الصادرة عن دار مكميلان (١٩٧٦) وهو أن المسرحية ليست في الحقيقة من ملهاوات شيكسبير السعيدة (حسبما يقول جون دوفر ويلسون) ولكنها «لاذعة محزنة»، فهي أولاً ليست من مسرحيات الخيال التي تنفصل عن عصرنا بشخصياتها وأحداثها وغرائب أحوالها القانونية والمالية والغرامية، بل هي تنتمي لهذا العصر الذي تسود فيه المادة وتغلب عليه نفس النزعات الدنيوية، وهي ثانياً

ليست من الكوميديات التي يكون التوافق في آخرها دليلاً على انتصار الخير المطلق، وهزيمة الشر المطلقة، كما أنها لا تترك القارئ سعيداً بالنتيجة التي أحرزتها (بورشيا) والعقوبة التي أوقعتها المحكمة بالشخصية المحورية - شخصية اليهودي (شيلوك).

ولنبداً بأهم النقاط التي تشغل بال النقاد، وهي ازدواج الحبكة، أي أن المسرحية تتكون من حبتين تسيران في خطين متوازيين، وإن كانتا تلتقيان في الشخصيات الأساسية. الواقع أنني أميل إلى اعتبار الحبكة مُضَفَّرَةً، وإلى أن فكرة الازدواج لم يأت بها إلا النقد الشكلي الذي يستند إلى ازدواج المكان، (البندقية وبلمونت) ووجود «حدثين» بالمعنى القديم وهما خطبة (بورشيا) وسداد دين (أنطونيو)، ولكننا إذا أنعمنا النظر وجدنا أنه حتى في إطار النقد الشكلي لا يمكن أن ينفصل «الحدث» الأول عن «الحدث» الثاني بل إنه هو الذي يؤدي إليه. إن «باسانيو» يقترض المال الذي يوقع أنطونيون في براثن شيلوك من أجل السفر إلى بلمونت وخطبة (بورشيا)، و(بورشيا) تتنكر في زي محام لإنقاذ حياة (أنطونيو) لأنه كان السبب في زواجها ممن تحب، أي إن الحدثين مُضَفَّرَيْن في حبكة واحدة من الداخل، وهما ينتهيان معا إلى نقطة واحدة هي التي بدأت بها المسرحية، أي رغبة (باسانيو) في الزواج من (بورشيا) ! والفصل الأول يتضمن في الحقيقة جميع الخيوط التي تتفرع فيما بعد لتلتقى آخر المسرحية، وهي الوشائج التي تربط البشر في إطار مجتمع التجارة والمال، أي المجتمع الذي يحترم الربح والثروة والأنساب ويقسو على الأقليات مع التظاهر الدائم بالعدل والحرية والمساواة ! وعندما تتفرع في الفصل الثاني نجد أن الصراع قد بدأ يحتدم على مستويين : الأول عائلي (يرتبط فيه الأب أولاده أو لا يرتبط) والثاني فردي يتضمن رباط الحب ورباط الصداقة، بحيث يلتقى المستويان في آخر الفصل الثاني وتتشابك الخيوط ويزداد تعقيدها في كل مرحلة من مراحل المسرحية. ولنفحص بإيجاز هيكل بناء الفصل الثالث : إن نهاية الفصل الثاني تجمع بين الخطين الأساسيين للحبكة في لحظة وصول (باسانيو) إلى (بلمونت) كي يخوض اختبار الصناديق وهو يحمل في عنقه دين (أنطونيو) إلى (شيلوك) وفي أثناء ذلك تكون (جسيكا) قد هربت من منزل أبيها مع (لورنزو). فماذا



يحدث فى الفصل الثالث؟ إن المشهد الأول يعرض لنا الكارثة التى قيل إنها حلت (بأنطونيو)، والكارثة التى حلت (بشيلوك) عندما هربت منه ابنته، بحيث يصبح رد الفعل لديه عنيفاً.. وهنا يأتى حديثه المنشور (السّاخن) عن المساواة بين الأغلبية والأقلية فى البندقية (وسوف يلاحظ القارئ أننى أشير إليها أحياناً باسم الدولة وأحياناً باسم المدينة مثلما يفعل شيكسبير city/ state فقد كانت نموذجاً للمدينة الدولة حتى القرن التاسع عشر). وعلى الفور - فى المشهد الثانى ينجح (باسانيو) فى اختيار الصندوق الصائب، بحيث يبدو كأن الحدث قد اكتمل، ولكن هذا المشهد يعتبر المرحلة الثانية من مراحل الحبكة - أى مرحلة إنقاذ (أنطونيو) - لأن الزواج لا يكتمل بل يصبح العامل الحاسم فى سير المسرحية بعد ذلك. وهكذا فإن المشهد الثالث وهو مشهد محاولة استعطاف (أنطونيو) (لشيلوك) يتيح الوقت الكافى (لبورشيا) كى تحيط علماً بأسرار القضية، وبأن الدوق قد أرسل إلى (بلاّريو) يستفتيه فى الموضوع، مما يجعلها تتفق مع (بلاّريو) فى الخفاء على الخطة، وكل هذا يدور بطبيعة الحال خارج المسرح، حتى إذا أتى المشهد الرابع عدنا إلى (بلمونت) - ورأينا (بورشيا) وهى تتفد ما دبّرتة وما أبقتة سرّاً حتى على وصيفتها (نيريسا). ويقول أحد الشراح إن إرسالها خادمها (بليتزار) لينهض بالمهمة التى كلفته بها لدى (بلاّريو) يوحى لها باستخدام اسمه عندما تتكرر فى زى محام فى مشهد المحاكمة ( فى الفصل الرابع ).

وهذا يكفى للدلالة على تداخل الحبكتين. أما وجود الشخصيات الأخرى التى يبدو أنها غير متصلة بالحدث اتصالاً وثيقاً (كالأصدقاء والخطّاب ومن إليهم) فهم يهيئون الإطار اللازم والمحتوم لاكتمال معنى الحدث.

ولأفصل القول بعض الشئ الآن فى المفهوم الحديث لمعنى المسرحية، وهو المفهوم الذى يستند إلى النص نفسه لا إلى الأفكار التقليدية المتوارثة عنها، وأهمها الظن بأن شيكسبير - رغم اتكائه على بعض الجوانب فى شخصية شيلوك - يعتبره «الشرير» المطلق أو أنه فى إدانته له يُعلّى من قيم ذلك المجتمع «الفاضل» فهذا أبعد ما يكون عن الصواب، إذ إن شيكسبير لا يخرج صوراً مثالية لأحد ولا يغفر لأهل البندقية أخطاءهم :

«إذ أن أحداً منهم لا يبدى الرحمة التى طالبت بها بورشيا، والتوافق الذى نشهده فى الفصل الأخير فى بلمونت لا يخفف من غضبنا وإدانتنا لما يحدث فى محكمة البندقية. فالمسرحية تثير نفورنا وذهشتنا من اليهودى فى الوقت نفسه، مثلما تثير دهشتنا ونفورنا مما يفعله المسيحيون، ومن ثم فإن شيكسبير يضع الأمور فى كَفْتَى ميزان أمام جمهوره».

(كريستوفر بارى - نفس المرجع)

ومع ذلك فالمسرحية تهبنا درجة ما من الرضى ، يتضمن عنصراً من عناصر «العدالة الشعرية» (أى معاقبة المخطئ فى آخر المسرحية) لأن شيلوك نفسه يسئ استخدام كلمة العدالة، ويطالب بحكم القانون، بينما يريد فى الحقيقة قتل إنسان علناً وجهاً نهاراً وفى تشف واضح ! وأحاديثه فى المسرحية تتضمن تهديدات صريحة وصوراً استعارية للدغ الأفاعى ونهش اللحم ! وهكذا فالإدانة تشمل الطرفين، وهذا لا يقتصر على الغريمين بل يتعداهما إلى سائر الشخصيات. فنحن نشهد قسوة (بورشيا) سواء فى المحكمة أم فى المشهد الأخير الذى تلوم فيه زوجها على تخليه عن الخاتم، ولا شك أنه لولا المصادفة المحضة، أى اكتشاف أن (بورشيا) كانت هى فى الحقيقة (بليتز) لتغير مسار المسرحية، وإذا كانت (بورشيا) واثقة من النتيجة لأنها تلبس الخاتم وتعرف الحقيقة، فإن باسانيو لا يعرف ذلك ويجد نفسه فى موقف بالغ الصعوبة. المهم أننا نرى قدرة تلك الفتاة على القسوة والعنف، مما يتناقض تماماً مع ما قالت (لباسانيو) عند نجاحه فى اختيار الصندوق الصائب من أنها غريرة قاصرة وغير متعلمة وتفتقر إلى الخبرة ! وقس على هذا موقف (باسانيو) نفسه، الذى يعترف بأنه يريد (بورشيا) لغناها ومالها قبل جمالها ! ويعترف بأنه أضاع ثروته الطائلة فى المظاهر والتفاخر، ولا ينى يطلب قروضاً للاستمرار فى التظاهر وللغفوز بقلب (بورشيا) الغنية ! إنه حقاً يحبها ولكنه واقعى ماذى صريح، وأبعد ما يكون عن شخصية العاشق الولهان التى تحفل بها مسرحيات شيكسبير !

وإذن فإن المسرحية ذات تأثير متباين - أى أنها ليست مسرحية من الكوميديات السعيدة التى تتكون من اللونين الأبيض والأسود أى لا تنتمى إلى

الكوميديا التي تفصل فصلاً خارجياً بين «الطيب» و «الشرير» - ولكنها تخلط بينهما دائماً وعلى مستويات عميقة بحيث تبتعد صور الشخصيات عن الأنماط وتقترب كل الاقتراب من البشر الأحياء خصوصاً وأن شيكسبير يحيط هذه الشخصيات بإطار يؤكد شتى نوازعها - وهو إطار ثقافى تتقابل فيه الأفكار المتباينة وتتشعب فيه الأحداث الفرعية إلى فروع أدق، بحيث تختلط وتمتزج حتى، على مستوى المهرج (لونسوت) أو (جراتيانو) الذى يلعب دور المهرج للنهاية، وعلى مستوى الشخصيات الثانوية الأساسية (مثل لورنزو وجسيكا)، ثم الشخصيات الثانوية الهامشية مثل مجموعة أصدقاء (أنطونيو) و (باسانيو) بل والخدم أيضاً.

إن تاجر البندقية مسرحية محيرة يصعب تصنيفها، فهي تدعو المشاهد (والقارئ) إلى المشاركة فى الحكم وتأمل الموقف من الداخل، لأنها تجرُّ جرّاً إلى عالمها الواسع وتثير لديه تساؤلات لا تحظى من شيكسبير بالإجابات الشافية، بل إن القضايا الفرعية التى تتبع من قضاياها الأساسية لتكتسب دلالات أبعد فى إطار هذا العصر، مثل ولذلك لجأ بعض المفسرين إلى الخروج على إجماع النقاد فلم يولوا أهمية كبرى لكون المراهب يهودياً بل ركزوا على أنه «من الأقلية» التى تعيش فى دولة ما وتتعرض للقهر رغم تظاهر قانون الدولة بحمايتها ورغم وجود دستور يضمن حريات المواطنين جميعاً - حتى «الأجانب» منهم - وهذا هو الذى يتضح فى مشهد المحاكمة !

وأخيراً أود أن أقدم للقارئ أحدث نظرة لليهودى والريا فى المسرحية فى ظل الإطار التاريخى الواقعى - وهى التى يقدمها (كريستوفر بارى) فى مقدمته التى أشرت إليها من قبل، وسوف أخصها هنا مع اقتطاف بعض الفقرات المهمة : فهو يقول إن شيلوك يختلف عن سائر شخصيات المسرحية باستثناء (لونسوت) فى أنه يتحدث إلى الجمهور مباشرة ويصارع الجمهور بآثامه أى أنه لا يتكرر ولا يخفى شيئاً من دخائل نفسه، ويستخدم عبارات ولفة أبعد ما تكون عن الخداع والتعقيد، ولذلك يبدو فى شروره، وسخريته اللاذعة، وبخله الشديد، وكبريائه الجريئة، شخصية مسرحية متكاملة. ولا يُدينه فى نظرنا إلا رغبته فى أن «يقتل من يكره» - كما يقول :



«وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير، مع أنه لم يكن يعيش في إنجلترا وقت كتابة المسرحية - بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ - إلا عدد جد قليل من اليهود. إذ إن الملك إدوارد الأول كان قد طردهم رسمياً من البلاد عام ١١٩٠، ولكن بضع مئات من اليهود (من أصل أسباني أو برتغالي) كانوا يعيشون في لندن ويعتقون الدين المسيحي اعتناقاً اسمياً لتفادي الوقوع تحت طائلة قوانين الإقامة. وكان هؤلاء يعيشون ويعملون في سلام، أما الأجانب الذين بدأوا يستقرون في لندن بأعداد متزايدة إبان حكم الملكة إليزابيث الأولى، فلم يكونوا يتمتعون بالاحترام. وكان جنون العدا للـمستوطنين الأجانب - الذي ليس غريباً على إنجلترا حتى في أيامنا هذه - كثيراً ما يتحول إلى العنف. إذ نشبت مظاهرات مناهضة للأجانب في لندن عام ١٥٨٨، ثم في عام ١٥٩٢ و ١٥٩٥، أما العدا للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره إلا مرة واحدة في عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور (رودريجو لوبيز) وأعدم. وكان (لوبيز) طبيباً من يهود البرتغال، استطاع أن يحقق لنفسه نجاحاً كبيراً في مهنته على مدى عشرين عاماً كاملة عُيِّن بعدها طبيباً خاصاً للملكة. وربما كانت الضجة المثارة حول التهم الموجهة إليه ترجع إلى أسباب سياسية، ومن بينها تهمة الشروع في دس السم لصاحبة الجلالة، ولكنه أدين على أية حال بتهمة الخيانة العظمى، وأدت محاكمته إلى إثارة العدا لليهود بصفة عامة باعتبارهم أشراراً يتآمرون في الخفاء على إيذاء المسيحيين. ولم تكن هذه الكراهية قائمة في عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية، بل على المخاوف والمواقف المتوارثة، والخلفية الثقافية التي تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص، وإلى حد ما عدداً من المسرحيات التي تصور اليهود في هذه الصورة».

ويذكر ستيفن جوسون في كتابه مدرسة السباب أن مسرحية عنوانها «اليهودي» قُدِّمَتْ على المسرح في لندن عام ١٥٧٩، ولكن مؤلفها مجهول، ويصعب معرفة فحواها أيضاً لأن النص غير موجود. أما مسرحية يهودي مالطه التي

كتبها (كريستوفر مارلو) عام ١٥٩٠ تقريباً فقد حظيت بأكبر قدر من النجاح الجماهيري وظلت تقدم على المسرح مرات عديدة حتى عام ١٥٩٤ (الذى شهد إعدام لوبيز) وأيضاً فى عام ١٥٩٦ (العام الذى يقال إن شيكسبير كتب فيه النص الحالى ويرجح بارى أن نجاحها كان الدافع وراء تقديم شيكسبير لشخصية يهودى من وجهة نظره الخاصة، ربما من باب المنافسة. ورغم أوجه الشبه الكبيرة بين المسرحيتين فإن تضخيم صورة الشر عند (باراباس) فى مسرحية (مارلو) تجعله أبعد ما يكون عن صورة (شيلوك) :

«وكثيراً ما يشير أشخاص المسرحية إلى اليهودى الشرير باعتباره بُعْبُعا مخيفاً... ولكنه يعانى مثلما نعانى ويمكر مثلما نمكر، والصفة التى تهبه هذه الشحنة الغريبة أكثر من غيرها صفة لا نجدها إلا عند الصغار، إذ إن شيكسبير ينظر إليه من زاويتين فى نفس الوقت فىرى فيه حساسية الطفل المباشرة إلى جانب ميول الشر لدى الرجل (وهى ثمرة خبرته). ولكننا ينبغى أن نؤكد أن العنصر الطفولى فى (شيلوك) لا يخفف من حدة إثمه، بل هو يعيش جنباً إلى جنب معه، كما يشهد على ذلك بخله. فإن (شيلوك) يتعلق - مثل الطفل - تعلقاً كبيراً بأشياءه الثمينة - بمنزله وجواهره ودنانيره - بل إن حبه لها مشبوب فكانما هى من الأحياء، وهو يبكى فقدانها بكاء طفل فقد أشياءه، وهو يتأرجح مثل الطفل ما بين حزنه على فقدانها وسعادته الغامرة بشيء آخر. ما يذكره بسلوك أطفاله). فإذا جرح شعوره، أرعد وأبرق، وإذا لاحت له الفرصة لرد الإساءة، انتهزها على الفور، وإذا رأى أنه يستطيع أن يشمت فى عدوه دون أن يلحقه هو أى أذى، انطلق يسخر منه ويتهكم. إنه يجمع بين صفات الطفل واليهودى الشرير».

ولا شك أن المجتمع الإليزابيثى كان يُدينه بسبب ممارسته الربا مثلما كان يُدينه لكونه يهودياً، فإن الربا - أى إقراض المال بسعر فائدة باهظ - كان قد بدأ ينتشر فى إنجلترا أيام شيكسبير، إبان «تطور» المجتمع نحو نظم الحياة المدنية وعلى أسس رأسمالية. وكانت لندن تتحول بالتدريج إلى ما كانت عليه البنديقية يوماً ما - أى إلى مركز للتجارة الدولية وللمال والرخاء التجارى، وكان رجال

الأعمال كثيراً ما يحتاجون إلى القروض الكبيرة بسرعة للتوسع فى نشاطهم التجارى.

«وهكذا فإن المرابين الذين لم يكونوا عادة من اليهود أصبحوا من ضرورات المدينة. كما برزت الحاجة إلى خدماتهم لدى كثير من كبار النبلاء الذين كانوا يجهدون أنفسهم للإبقاء على مظاهر الطبقة التى ينتمون إليها، بعد أن أخذت ثروات كثير من أسر النبلاء تضمحل اضمحلالاً مطّرداً، نتيجة لتدهور هيكل الاقتصادى الإقطاعى الذى كانوا يعيشون عليه ويتركز فى الريف، وظهور نظام رأسمالى جديد يقوم على المنافسة ويتركز فى المدن. ولهذا فقد كان كثير من أعظم رجال القصر فى المملكة مثقلين بالديون الفادحة بصورة تكاد تكون دائمة، بل إن الملكة إليزابيث نفسها كانت تضطر - مثل حكومة صاحبة الجلالة فى أيامنا هذه - إلى اقتراض مبالغ كبيرة من الأجانب (وعندما اضْطُرَّتْ فرقة التمثيل التى كان شيكسبير عضواً بها إلى اقتراض المال اللازم لبناء مسرح الجلوب عام ١٥٩٩، ظلت سنوات عديدة تدفع الفوائد الباهظة على هذا القرض الذى ناء به كاهلها».

هذا موجز لما يقوله كريستوفر بارى فى أحد أقسام مقدمته، وأعتقد أنه يوضح إيضاحاً لا بأس به طبيعة عمل المرابى وموقع اليهودى على تلك الخريطة التاريخية، ويؤيد ما ذهبت إليه فى تحليل طبيعة الكوميديا فى المسرحية. وأرجو أن أكون قد وفّقتُ فى عرض الأسس التى بَنِيَتْ عليها تقييمى للجانب الفكرى الذى تستند إليه، والذى يبتعد بها كل البعد عن «الملهاوات السعيدة» - ملهاوات الحب والزواج والتخفى والتنكر واصطياد المال واختلاط المواقف - رغم أنها تستخدم كل هذه العناصر !

لم يبق لى فى النهاية إلا أن أشير إشارة موجزة إلى الصعوبة التى ذكرها الأستاذ محمد فريد أبو حديد وأسهب القول فيها عند تقديمه لترجمة ماكبث شعراً مرسلاً (أو بالنظم غير المقفى) - وهى صعوبة التقيد بمعانى وصور غيرك من الشعراء، بل وأحياناً بألفاظهم (المتفق عليها) عند ترجمة الشعر ترجمة



منظومة. فالمترجم هنا رهين محبسين، أولهما مفهومه الخاص للنص، وثانيهما أنغام العروض المنتظمة التي لا فكاك منها.

وإذا كنت قد أصبت قدرًا ما من النجاح فذلك لأننى أومن أن الشعر ينبغى أن يترجم نظماً يقترب به من روح الشعر الأصلي، وأن الترجمة المنثورة تفتقر إلى عنصر بالغ الأهمية فى الشعر أى الموسيقى التي تفرق دائماً بينه وبين النثر. وقد كانت الصورة الأولى للمسرحية المترجمة منظومةً من البداية للنهاية، ثم راجعتها عدة مرات وكنت فى كل مرة أقرب ما بين النص الأصلي فى أجزائه المنثورة والمنظومة وما بين الترجمة، حتى خرجت الصورة النهائية التي تجمع بين النظم والنثر الموسيقى.

وأخيراً فإننى مدينٌ لزوجتى الدكتورة نهاد صليحة، وابنتى سارة، بدين لا حدود له، لتحملهما إياى أثناء فترة الترجمة شهوراً متواليةً وصبرهما على انشغالى الشديد بالنص الشعرى ليلاً ونهاراً، كما كانتا الجمهور الأول الذى استمع إلى النص العربى وقدم ملاحظاته النقدية بالقبول وبالرفض. وكذلك فأنا ممتن لصديقى الشاعر الدكتور أحمد مستجير الذى قرأ النص بعناية، ولم يعترض على «التمرد العروضى» فى مواضع كثيرة، بل شجعنى وشد على يدي مدركاً مشقة هذا المأخذ، والعنت الذى هو نصيب كل من ينهض بمثل هذا العمل.

ولا يفوتنى أن أشكر الدكتورة هيام أبو الحسين وصديقى الكاتب المسرحى والناقد الدكتور عبد العزيز حمودة على تشجيعهما لى على المضى فى هذا العمل بعد الثناء الذى أفاءاه على تعريبى لمسرحية روميو وجوليت، فهو ثناء أعترز به ويمثل حكماً ذا قيمة لا تعدُّها قيمة؛ أما صديق عمرى ورفيق سنوات الكفاح الدكتور سمير سرحان - الكاتب المسرحى والناقد - فأنا لا أستطيع مهما قلت أن أوفيه حقه، إذ وقف وما يزال يقف إلى جانبي، وبذل كل ما يستطيع حتى يتيح لى الخروج بهذا النص - مثل غيره من النصوص - إلى النور.

تاجر البندقية





## الشخصيات :

دوق البندقية	: الحاكم والسلطة العليا
أمير المغرب	{
أمير أراجون	
خاطبان لبورشيا	
أنطونيو	: تاجر من البندقية
باسانيو	{
جراتيانو	
صديق أنطونيو وخاطب لبورشيا	
ساليرو	: أصدقاء أنطونيو وباسانيو
سولانيو	
لورنزو	: عاشق جسيكا
شيلوك	: يهودى
توبال	: يهودى وصديق شيلوك
لونسوت جويو	: مهرج المسرحية - خادم شيلوك
جويو الشيخ	: والد لونسوت
ليوناردو	: خادم باسانيو

بلتازار {  
ستيفانو  
خادما بورشيا

بورشيا : وارثة وصاحبة قصر بلمونت

نيريسا : وصيفة بورشيا

جسيكا : ابنة شيلوك

تجار اثرياء من البندقية ، موظفون في المحكمة ، سجان ، خدم  
وأتباع.

تقع الأحداث في البندقية ، وفي منزل بورشيا في بلمونت

## الفصل الأول

### المشهد الأول

#### شارع فى البندقية

(يدخل انطونيو وساليريوسولانيو)

انطونيو : حقًا لا أعرفُ سرَّ الحُزنِ الراسخِ فى نفسى !  
أعرفُ كمَّ يرهقُنى .. بل قلتُ لى كم يُشقيكم !  
لكن لا أعرفُ كيفَ أصبْتُ بهِ أو كيفَ عثرتُ عليه !  
لا أعرفُ كيفَ أتانى أو ممَّ صنَع ؟  
لا أدرى كيفَ وُلد ؟

لكنَّ الحُزنَ يُصيبُ العقلَ بضعفٍ عاتٍ  
لا أقدرُ معه أنْ أعرفَ نفسى !  
ساليريو : عقلُك تضطربُ بهِ أمواجُ البحرِ  
حيثُ سفائنُك الشَّماءُ  
تختالُ على سطحِ الماءِ  
مثلَ الأعيانِ وأشرافِ الناسِ  
تزهو بِجَمالِ الطَّلعةِ فوقَ البحرِ  
لا تأبهُ للسُّفنِ الصُّغرى وهى تُحييها فى إجلالٍ  
بل تتخطأها كالطَّيرِ بأجنحةٍ مِن نَسجِ الإنسانِ !  
سولانيو : صدقتى .. إن كان لَدَى سفائنُ تركبُ متنَ البحرِ  
لشغلتُ بذاك الأملِ السَّابحِ فى قلبِ الماءِ



وَعَدَوْتُ أَقْطَفُ أوراقَ العُشْبِ وأَذْرُوها  
 أسأَلُها أين مَهَبُ الرِّيحِ ؟  
 وَلَظَلْتُ عيني عاكفةً فوق خرائِطِنا  
 تسأَلُها أين موانِينا ومَرافِقُنَا ومَراسِينا ؟  
 حتى إن خِفْتُ على سُفُنِي الأَخْطَارُ  
 دَاهَمَتِ القلبَ الأحزان !

ساليرو : ما بَرَدَتْ حِسائِي ونَفَخْتُ عليه فَمَاجَتْ فيه الأمواج

إلا وارتعدَ القلبُ لِذِكْرِ الرِّيحِ العاصِفِ  
 وما تُحَدِّثُهُ من أَضْرارٍ في البحرِ  
 وإذا نَظَرْتُ عيني للساعاتِ الرمليةِ  
 خافَ فَوادِي قاعِ البحرِ الرملِي الغادرِ  
 ورأيتُ السُفُنَ الكبرى جانحةً فيه (١)  
 وذوابةً رأسِ الساريةِ تُقَبِّلُ أرضَ القبرِ !  
 وإذا زُرْتُ كنيسةً ورأيتُ الصَّرحَ الحَجَرِيَّ القُدْسِيَّ  
 طافَتْ في ذَهْنِي صُورُ الصَّخْرِ الوَحْشِيِّ !  
 إذ يكفي أن تَلْمَسَ صَخْرَةً  
 جَنَّبَ سَفِينَتِي الهَشَّةَ  
 حتَّى تَتَطَايَرُ كُلُّ تَوَابِلِها في الماءِ  
 وتُدْنِرُ أمواجَ البحرِ .. وهى تَمُورُ وتَزَارُ  
 بَثْيَابٍ حَرِيرٍ كانت تَحْمِلُها !  
 من قِمَمِ ثَرَاءٍ شَاهِقَةٍ لحُضِيضِ الفاقَةِ في لَحْظَةٍ !  
 أَفكارٌ إن مَرَّتْ بِخِيالي شَرَحَتْ لِي

كيف إذا وَقَعَ المكروه .. أَحْزَنَ !

لَنْ أَقْبِلَ رَأْيًا آخَرَ .. إِنِّي أَعْرِفُ ( أنطونيو )

فَالْحَزْنَ لَدَيْهِ وَلِيدُ الْخَوْفِ عَلَى سُفُنِهِ !

انطونيو : كَلَّا .. صَدَّقْنِي يَا صَاحِ وَحَمْدًا لِلَّهِ !

فَأَنَا لَمْ أُودِعْ كُلَّ تِجَارَتِي بِنَفْسِ الْمَرْكَبِ

أَوْ أُرْسِلَ سُفُنِي جَمْعَاءَ إِلَى نَفْسِ الْمَرْفَأِ

بَلْ لَا يَسْتَدُ ثَرَايَ لِتِجَارَةٍ عَامِي هَذَا وَحْدَهُ !

وَلِذَا لَا تُحْزِنُنِي أَحْوَالُ السُّفُنِ وَأَخْطَارُ الْبَحْرِ !

سولانيو : هُوَ حَزْنُ الْحُبِّ إِذَنْ !

انطونيو : أَبَدًا .. أَبَدًا ..

سولانيو : إِنْ لَمْ يَكُنِ الْحُبُّ فَأَنْتَ حَزِينٌ لِغِيَابِ الْمَرْحِ !

وَإِذَنْ مَا أَيْسَرَ أَنْ تَضْحَكَ أَوْ تَتَوَأَّبَ حَتَّى يَأْتِيَ الْفَرْحُ

أَيُّ أَنَّكَ لَسْتَ حَزِينًا فِي الْوَاقِعِ !

أَقْسِمُ بِإِلَهِ الْمَسْرُوحِ (جانوس) ذِي الْوَجْهَيْنِ<sup>(٢)</sup>

مَا أَغْرَبَ بَعْضَ طِبَاعِ النَّاسِ !

الْبَعْضُ ضُحُوكُ مَزْمُومِ الْعَيْنَيْنِ دَوَامًا

يَضْحَكُ مِثْلَ الْبَيْغَاوَاتِ .. مِنْ مُوسِيقَى الْقَرِيبِ الْجَهْمَةِ

وَالْبَعْضُ عَبُوسٌ مَرُّ الطَّلَعَةِ

لَا يَبْسَمُ أَوْ تَبْدُو مِنْهُ نَوَاجِذٌ

حَتَّى لَوْ أَقْسَمَ (نِسْطُورُ) بِأَنَّ النُّكْتَةَ تُضْحِكُ<sup>(٢)</sup>

( يَدْخُلُ بَاسَانِيو وَلُورَنْزُو وَجِرَاتِيَانُو )

هَذَا ( بَاسَانِيو ) قَادِمٌ ! وَهُوَ قَرِيبُكَ ذُو الْقَدْرِ الْأَسْمَى !

معه (لورنزو) و (جراتيانو) وإذن فوداعاً لك !

جاءك أحبابٌ أقرب !

ساليرو : قد كنتُ أودُّ المكثَّ هنا حتَّى أذهبَ عَنْكَ الحُزْنَ

لكنُ الإخوانَ هنا أقدرُ مِنِّي !

انطونيو : قدَّركَ عالٍ جداً في نظري<sup>(٤)</sup>

لكنُ لديكَ مشاغلٌ لا شك

ورأيتَ الفرصةَ سانحةً لِرَحيلِكَ !

ساليرو : (إلى القادمين) عِمتُم صباحاً يا سادة !

باسانيو : (إلى سولانيو وساليرو) أقلنَ نلتقيَ قريباً حتَّى نتسامرَ أو نُضَعِكَ ؟

قُولا .. ما موعِدُنَا ؟ لا يُعْجِبُنِي إِسْرَافُكُما في بُعْدِكُما عَنَّا !

ساليرو : بل نحنُ تحتَ أمرِكَ .. حَدِّدْ لَنَا المَوْعِدَ<sup>(٥)</sup>

( يخرج ساليرو وسولانيو )

لورنزو : يا سيدى (باسانيو) .. ما دمتَ قد وجدتَ (انطونيو)

لأبدٍ أن نرحلَ ! لكنَ تذكَّرْ أينَ نلتقى

في موعدِ العشاءِ !

باسانيو : لن أخلفَ المَوْعِدَ !

جراتيانو : يبدو عليكَ الهمُّ يا (انطونيو)

فشئونُ دُنْيَانَا تَرِينُ على قِوَادِكَ

ومن اشتراها بالهموم فقد خسر<sup>(٦)</sup>

صَدَقَ كلامى .. قد تَغَيَّرَتَ كثيراً !

انطونيو : أنا لا أرى الدنيا .. إلا كما أعرف ..

هِيَ مَسْرَحٌ قد وُزِّعَتْ أدوارُهُ بينَ البَشَرِ<sup>(٧)</sup>



ودورى المكتوب كاسف حزين .

جراتينو : فلألعب دور مهرج (٨)

ولأفرح ولأضحك حتى يتفرض جلدى

ولتسخر كبدى من شرب الأقداح

حتى لا يبرد قلبى من أنات الموت !

إن كان دم الإنسان الساخن يجرى فى جسده

فلماذا يقبع دون حرارك تمثالا لعجوز من مرمز (٩)

يفقو ساعة يصحوا (١٠) .. يعرفوه الضيق فيكسوه لوأنا أصفر؟

اسمعنى يا (انطونيو) .. حبنى لك يتكلم .

للبعض وجوه راكدة منتفخة ..

كالبرك الأسنة الجهمّة

هم يفتعلون جهامتها

حتى نتصور أنهم أهل حصافة

أو أهل الحكمة والأفكار

إن نطرح إليك الواحد منهم

كاد يقول « أنا الوحي الجبار »

وإذا نطقت شفتاى .. فليصمت كل نباح ! «

إنى أعرفهم يا ( انطونيو ) !

بالصمت يظن الناس بهم كل الحكمة

أما إن فتحوا الأفواه فويل للأذان (١١)

وليكشفوا عن حمق صارخ !

سأزيدك علما بالموضوع .. فيما بعد !

لكن يا ( أنطونيو ) لا تَصْطَدْ هذا الصَّيْدَ التَّافِهَ (١٢)

بالطَّعْمِ الجَهْمِ المرسومِ على وَجْهِكَ

هيا يا ( لورنزو ) الطيبُ نَمْضِ !

( إلى الآخرين ) ووداعاً لكم الآن

لن أكملَ هذى الخُطْبَةَ إلا بعدَ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ (١٣)

لورنزو : فلنَفْتَرِقْ الآنَ إذنَ .. حتى وَقْتُ عَشَاءِ اللَّيْلَةِ !

أنا مِن حُكَمَاءِ الصَّمْتِ الحَمَقِ !

ف ( جراتيانو ) لا يجعلنى أتكلم !

جراتيانو : صاحبنى عامين فَقَطْ

كَيْ تَتَسَى صَوْتَ لِسَانِكَ !

انطونيو : لأبْدُ إذنَ أن أُصْبِحَ ثَرْثَاراً .. فوداعاً لكُما !

جراتيانو : لا يُحْمَدُ فَضْلُ الصَّمْتِ

إلا فى أَلْسِنَةِ الثُّيَرَانِ المَحْفُوظَةِ (١٤)

ولِسَانِ العَانِسِ فى المَنْزِلِ ! (١٥)

( يخرج جراتيانو ولورنزو )

انطونيو : ماذا تفهمُ من هذا ؟

باسانيو : ( جراتيانو ) يقولُ قدراً هائلاً من الهَذَرِ، يفوقُ فيه كُلَّ أَهْلِ

البُنْدُوقِيَّةِ، أما معانيه فهى مثل حَبَّتَيْنِ من حُبُوبِ القَمْحِ، ضائعتين،

فى كَوْمَتَيْنِ من تِبْنٍ كَثِيرٍ ! قَدْ تُتَفَقُّ انْهَارَ فى الطَّلَبِ، فَإِنْ وَجَدْتَ

ضالَّتَكَ، رَأَيْتَ أَنَّهَا لَيْسَتْ تُسَاوِي ما بَدَلْتَ فى سَبِيلِهَا (١٦)

انطونيو : لكنَّ أَلْنَ تَقُولُ لى ما اسمُ الفتاة ؟

تلك التى أقسمتَ أن تَزورها سِرّاً (١٧)

ووعدتَ أن تُخْبِرَنى اليَوْمَ ؟

باسانيو

: تَعْرِفُ (أنطونيو) كم جَارَ على ثُرُوتِي الإسرافِ  
وطُمُوحِي فِي مَظْهَرِ عِزٍّ أَكْبَرَ مِمَّا يَتَحَمَّلُ مَالِي المَحْدُودُ  
لَكِنِّي لَا أَشْكُو الآنَ

لِزَوَالِ حَيَاةِ البَذْخِ الرَّعْنَاءِ  
بَلْ هَمِّي الأولُ أَنْ أُوفِيَ  
ذَاكَ الدَّيْنِ البَاهِظِ دُونَ عَنَاءِ  
إِذْ ثَقُلَ عَلَيَّ وَأَنْقَضَ ظَهْرِي  
وَإِلَيْكَ أَدِينُ بِمُعْظَمِهِ مَالاً وَوِدَاداً  
وَلَقَدْ شَجَعَنِي حُبُّكَ لِي  
أَنْ أَكْشِفَ لَكَ عَنْ خُطْطِي  
لِسَدَادِ دِيُونِي جَمْعَاءَ !

انطونيو

: أَرْجُوا (باسانيو) الأكرم

أَنْ تَكْشِفَ لِي عَنْ قَصْدِكَ  
أَمَّا إِنْ كَانَ شَرِيفاً  
وَأَنَا أَعْهَدُ فَيْكَ الشَّرْفَ دَوَاماً  
فَتَأَكَّدُ أَنْ خِزَانَتِي وَشَخْصِي .. بَلْ أَقْصَى طَاقَاتِي  
رَهْنُ إِجَابَةِ حَاجَاتِكَ

باسانيو

: فِي أَيَّامِ دِرَاسَتِي الأولَى  
كُنْتُ إِذَا أَطْلَقْتُ السَّهْمَ فَطَاشُ  
أَطْلَقْتُ السَّهْمَ الآخَرَ فِي أَثَرِهِ  
وَبِنَفْسِ القُوَّةِ وَلِنَفْسِ الوُجْهَةِ  
وَرَصَدْتُ مَسِيرَ الثَّانِي بِعُنَايَةٍ



كَيْ أَعْرِفَ مَوْضِعَهُ وَأَعُودَ بِهِ !

أَيَّ أَنْ مُخَاطَرَتِي بِالسَّهْمَيْنِ

عَادَتِ بِالسَّهْمَيْنِ سَلِيمِينَ !

ولهذا المثل الباقي من أيام صباى سَبَبَ

فَالطَّلَبُ الْحَالِي يَتَّسِمُ بِنَفْسِ بَرَاغَتِهِ وَبِسَاطَتِهِ !

إِنِّي أَحْمِلُ لَكَ دَيْنًا ضَاعَ .. مِثْلُ السَّهْمِ الْأَوَّلِ !

فَإِذَا أَطْلَقْتَ السَّهْمَ الْآخَرَ .. وَرَصَدْتُ أَنَا سَيَّرَةً

كَانَ حَرِيًّا أَنْ يَأْتِيَ مَعَهُ بِالسَّهْمِ الْأَوَّلِ ..

أَوْ أَنْ يَرْجِعَ لَكَ وَحْدَهُ

وَأُظِلُّ أَنَا مُمْتَنًا أَحْمِلُ عِبَاءَ الدَّيْنِ الْأَوَّلِ !

انطونيو : أَبْعَدَ مَا عَلِمْتُهُ عَنِّي .. تُضَيِّعُ كُلَّ هَذَا الْوَقْتِ فِي التَّحَايِلِ ؟

أَتَشْكُ فِي حُبِّي وَإِخْلَاصِي ؟

الحق أن ذاك سَاعَنِي أَشَدَّ مِنْ تَبْدِيدِ ثَرَوَتِي عَلَى يَدَيْكَ !

أَفَصِيحُ إِذَنْ وَقُلْ مَاذَا تَرِيدُ أَنْ أَفْعَلَ

إِنْ كَانَ فِي حَدُودِ طَاقَتِي

وَتَقْ بِأَنَّهُ مُجَابِبٌ ! هَيَّا تَكَلِّمْ !

باسانيو : أَعْرِفُ فِي (بِلْمُونْتِ) وَارِثَةً غَنِيَةً !

جَمِيلَةً .. لَكِنْ شَمَائِلُهَا تَفُوقُ جَمَالَهَا !

كَانَتْ لَدَيَّ لِقَائِنَا

تُهْدِي إِلَى بَعَيْنَيْهَا نَظَرَاتٍ وَجَدَ صَامِتَةً !

أَمَّا اسْمُهَا فَـ (بُورْشِيَا)

لَيْسَتْ أَقْلٌ فِي جَمَالَهَا مِنْ (بُورْشِيَا) الْعَرِيقَةِ

ابْنَةِ (كَاتُو) .. وَالَّتِي بَنَى بِهَا (بُرُوتْس) (١٨)

لا تَجْهَلُ الدنيا العريضة مآلها من منْزلة  
 إذ تدفع الرياح من أركان أرضنا  
 ومن سواحل المحيطات البعيدة كل يوم  
 مَنْ يُريدُها حليلاً من بين أهل المجد والثراء !  
 وفوق خديها تدلّت خصلتان كالذهب  
 هما الفراء العسجدي بل كأن قصير (بلمونت)  
 هو شط (كولشوس) القديم .. وكان كل خاطب  
 (جيسون) قد شدّ الرّحال (١٩)  
 أوّاه (أنطونيو) الحبيب يا ليت لي مالا يمكنني  
 أن أنزل المضمار وسط هؤلاء  
 إذ إن قلبي لا يني يتبوّنى  
 بأنتي حتماً أفوز في النزال !  
 : تعرّف أن ثروتي جميعها  
 في سفن تبجر في العباب  
 وليس في يدي من النقود أو من التجارة  
 ما أستطيع أن أقدمه  
 ولكن انطلق !  
 بضمانتي ستستطيع الاقتراض من رجال البندقيّة  
 أحصل على أقصى الحدود الممكنة  
 كيما تزور (بلمونت) .. وتلتقي ببورشيا الجميلة  
 ولا أبالي إن أتاك المال باسم صداقتي  
 أو بضمانتي !

( يخرجان )

## المشهد الثانى

بلمونت - غرفة فى منزل بورشيا

(تدخل بورشيا ونيريسا - وصيفتها) (٢٠)

بورشيا : الحق (نيريسا) .. أحوال هذا العالم الكبير

قَدْ أَرَهَقَتْ طَاقَاتِ جِسْمِى الصَّغِيرِ !

نيريسا : قد كان يُقْبَلُ منك هذا القولُ

لو أُبْدِلَ النِّعِيمُ شَقْوَةً وَذُلٌ

لَكِنَّ تَخَمَّةَ التَّرَفِّ .. تُضَجِّرُنَا مِثْلَ الشَّظَفِ !

لذا أقولُ دائماً خيراً الأمورِ الوَسَطُ !

الشَّيْبُ يَأْتِى لِلْمُنْعَمِ فى صِبَاهٍ

وَالْعُمُرُ يَمْضِى بِالْفَقِيرِ إِلَى مَدَاهِ

بورشيا : ما أصدقَ الحِكْمَةَ من لِسَانِكَ البليغِ !

نيريسا : بَلْ لَيْتَ السَّامِعِ قَدْ عَمِلَ بِهَا !

بورشيا : لو كانَ العَمَلُ بما فيه الخيرِ يَسِيرًا مِثْلَ العِلْمِ بِهِ

لَكُنْى أَصْغُرُ مَعْبُدٌ .. عن بعضِ كَنَائِسِنَا الفَخْمَةِ

وَلَأَغْنَى كَوْخُ فَقِيرٍ عن صَرَخِ أَمِيرٍ !

وَالوَاعِظُ حَقًّا مَنْ يَتَّبِعُ الوَعْظَ !

وَالْأَيْسَرُ لِي أَنْ أَنْصَحَ عَشْرِينَ بِفَعْلِ الْخَيْرِ

مِنْ أَنْ أَصْبِحَ مِنْهُمْ كَى أَعْمَلُ بِالنُّصْحِ

وَالذَّهْنُ يُشْرَعُ لِلنَّفْسِ شَرَائِعَ بَارِدَةٍ (٢١)

يُقْلِتُ مِنْ قَبْضَتِهَا الطَّبِيعُ الْفَائِرَ (٢٢)

وَجُنُونُ صِبَانَا وَتَابٌ



يُقَلِّتُ مِنْ أَشْرَاكِ النَّصِيحِ الْمُقَعَّدُ  
 كالأرنب من شَرِكِ الصَّيَّادِ !  
 لكنَّ ما جدوى هذا المنطق  
 وأنا لا أقدرُ أَنْ أختارَ شريكَ حياتي ؟  
 آه من كَلِمَةٍ «أختار» !  
 إنى لا أقدرُ أَنْ أقبلَ من أرضاه  
 أو أَنْ أرفضَ من لا أرضاه  
 فإرادةُ بِنْتِ حَيَّةٍ .. كَبَلَهَا رَجُلٌ مَيِّتٌ (٢٣)  
 أو لَيْسَ بِشَاقٍ (نيريسا) .. عَجَزَى أَنْ أختارَ وَأرفضَ ؟  
 نيريسا : قَدْ كَانَ أَبُوكَ مِنَ الْأَخْيَارِ

وَلِلْأَخْيَارِ قُبِيلَ الْمَوْتِ بَوَارِقُ الْهَامِ حَقَّةٌ !  
 وَلِذَا تَجِدِينَ الْحِكْمَةَ كُلَّ الْحِكْمَةِ فِي شَرْطَةٍ :  
 لَأَبْدَ لِرِزْجِ الْمُسْتَقْبَلِ أَنْ يَخْتَارَ الصَّنْدُوقَ الصَّائِبَ  
 مِنْ بَيْنِ ثَلَاثَةٍ :

الْأَوَّلُ مِنْ ذَهَبٍ خَالِصٍ  
 وَالثَّانِي صُبٌّ مِنَ الْفِضَّةِ  
 أَمَّا الثَّالِثُ فَهُوَ رِصَاصٌ مُصَمَّمٌ !  
 وَالرَّأْيُ الصَّائِبُ فِي هَذِهِ الْقُرْعَةِ يَعْنِي الْحُبَّ الصَّائِبَ !  
 لَكِنْ مَا بَالُ الْخُطَّابِ النَّبَلَاءِ ؟  
 أَفَلَمْ يَخَفُقْ قَلْبُكَ لِأَمِيرٍ مِنْهُمْ ؟

بورشيا : فَلْتَقْرَأِي أَسْمَاءَهُمْ حَتَّى أُرِيكَ وَصَفَهُمْ  
 وَمِنْ خِلَالِ وَصْفِهِمْ سَتَعْلَمِينَ إِنْ يَكُنْ قَلْبِي يُحِبُّ أَيُّهُمْ !

- نيريسا : لديك أولاً أمير (نابولى)  
 بورشيا : ذاك حصانٌ جامعٌ !  
 لا يتحدثُ إلا عن فرسه  
 بل يتفاخرُ بالقدرةِ فى تركيبِ الحُدُوءِ  
 أترى حملتَ فيه أمةً  
 من حداد ؟
- نيريسا : ويليهِ الحاكم (بَلَتِينى)  
 بورشيا : ذاك المتجهمُ دوماً ؟ لكانَ التقطيبُ على وجهه  
 يأمرنى أن أختاره !  
 يسمعُ مِنّا أفكَةً قِصَصٍ لَكِنْ لا يَتَبَسَّمُ !  
 أمّا فى آخرِ أيامِهِ ..  
 فَلَسَوْفَ تُسِيلُ الفِلَسْفَةَ دُمُوعَهُ (٢٤)  
 بَعْدَ الحُزْنِ البَالِغِ فى أيامِ شَبَابِهِ  
 إنى أوثر أن أتزوجَ رَمَزَ المَوْتِ .. جُمُجُمَةً فى فَمِها عَظْمَةٌ  
 عن أى من هذين .. لا حَكَمَ اللهُ عَلَيْنَا (٢٥)
- نيريسا : ما قَوْلُكَ فى المِسيو (لوبون)  
 سيّدِ أهلِ فرَنسَا ؟  
 بورشيا : البارئُ صَوْرُهُ ..  
 ولذاكَ نَعُدُّ (المِسيو) رَجُلًا !  
 أعرفُ أَنَّ السُّخْرِيَّةَ خَطِيئَةٌ  
 لكننى مُضْطَرَّةٌ  
 فَلَدَيْهِ جَوَادٌ أَفْضَلُ مِمَّا يملكُ صاحبُ (نابولى)

وَجَهَامَتُهُ الْمُرَّةُ أَفْضَلُ مِنْ تَقْطِيبِ الْحَاكِمِ !

لَكِنْ هَذَا فَرْدٌ لَا يَتَقَرَّدُ

إِنْ غَنَى الْبُلْبُلُ هَبَّ لِيَرْقُصَ مِنْ فَوْرِهِ

وَهُوَ يَنَازِلُ ظِلَّهُ !

إِنْ صِرْتُ لَهُ صِرْتُ لِعِشْرِينَ

وَإِذَا لَمْ يَهْفُ إِلَى غَفَرْتُ لَهُ

فَمَحَالٌ أَنْ أَهْوَاهُ !

فيريخا : وَهَلْ قُلْتَ شَيْئًا لَذَاكَ النَّبِيلِ مِنْ انْجَلْتَرِهِ ؟

وَأَقْصِدُ (فُوكْتَبِرِيدَج) الصَّغِيرَ ؟

بورشيا : قَدْ تَعْرِفِينَ أَنَّنِي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ أَيُّ شَيْءٍ لَهُ .. (٢٦)

فَأَنَّنِي لَا أَفْهَمُهُ .. وَكَذَاكَ لَا يَفْهَمُنِي ..

لَا يَعْرِفُ اللَّاتِينِيَّةُ !

لَا يَعْرِفُ الْإِيطَالِيَّةُ !

كَلَّا وَلَا الْفَرَنْسِيَّةُ

وَسَوْفَ تَشْهَدِينَ أَنَّنِي ضَعِيفَةٌ

فِي الْإِنْجِلِيزِيَّةِ !

حَتَّى وَإِنْ طُلِبْتُ لِلْقَسَمِ

عَلَيْهِ فِي الْمَحْكَمَةِ (٢٧)

لَا شَكَّ فِي جَمَالِ صُورَتِهِ

لَكِنَّنِي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحَادِثَ الدُّمَى !

أَمَّا مَلَابِسُهُ فَغَايَةُ الْغَرَابَةِ

سِرْوَالُهُ الْقَصِيرُ مِنْ فَرَنْسَا

وَفَوْقَهُ الصُّدَارُ مِنْ إِيْطَالِيَا

لكن غطاء الرأس من ألمانيا !  
وفى سلوكه تمثلت كل الأمم !

نيريسا : ما رأيك في جاره

اللورد الاسكتلندي ؟

بورشيا : أرى فيه أمثلة المحسن

لجيرانه الأقربين هناك !

لقد نال من ذلك الإنجليزى

على وجهه لطمة مؤلمة

ولكن رآها كقرض بسيط

وأدى اليمين على رده ما استطاع

وأمسى الفرنسي رهن الضمان (٢٨)

نيريسا : ما بال الألمانى الشاب ؟ ابن أخى حاكم سكسونيا ؟

بورشيا : بغيض فى الصباح بلا شراب

وأبغض ما يكون إذا احتسى كأس المساء (٢٩)

ففى أسمى مناقبه يقل عن البشر

وفى أدنى مثاليه نظير للوحوش

وأيا كانت الأرزاء عندي

فأرجو أن أوفق فى اجتنبه !

نيريسا : إن أفلح واختار الصندوق الصائب

فرواجك منه محتوم

تحقيقاً لوصية والدك الراحل

بورشيا : لتفادى ذلك فلتضعى

قدحاً من خمر (الراين) الأبيض فوق الصندوق الفارغ



فإذا كان الشَّيْطَانُ بداخله والخمرُ عليه من الخارجِ  
ما قاومَ ذاك الإغراء الطَّاغِي !

وسأبذلُ جُهْدِي كَيَّ لا أتزوجَ سَكِيرًا !

: لا تَخْشَى شيئًا يا (بورشا) مِنْ خُطَّابِ اليَوْمِ

نيريسا

فلقد قالوا لي .. إنَّهُمُ يعتزمونَ العودةَ من حيثُ أتوا

إلا إن كُنْتَ ستختارينَ عَرُوسَكَ بطريقٍ آخرَ غيرِ القُرْعَةِ !

: لو عشتُ إلى ألفِ سَنَةٍ .. فليسوفَ أعودُ إلى رَبِّي (٢٠)

بورشا

عَذْرَاءَ كما جئتُ ولا أتزوجُ أحدًا مِنْهُم (٢١)

إلا بطريقِ القُرْعَةِ تنفيذاً لكلامِ أبي !

يُسْعِدُنِي أن تَتَعَقَّلَ تلكَ الحُزْمَةُ من خُطَّابِي

إذ أتمنى من قلبي أن يَغْرُبَ كُلُّ مِنْهُم عن وَجْهِ

وإذنْ مع ألفِ سَلامَةٍ !

: هلْ تذكرينَ رَجُلًا ..

نيريسا

شهماً كريماً من أهالي البندقية

ذا بسطةٍ في العلمِ كان يزوركُم

في عهدِ والدك الكريمِ بصحبةِ المركيزِ (مُنْفِرًا) ؟

: نعم .. نعم .. (باسانيو) !

بورشا

(في خجلٍ لتخفى حماسها) هذا هو اسمه فيما أظُن !

: هذا صحيح !

نيريسا

وإنه لأجدرُ الرُّجالِ ممن شَاهَدَتْ عَيْنَايَ

بالفتاةِ الحلوةِ !

: إني لأذكُرُهُ .. وأذكرُ أَنَّهُ (في خجلٍ شديدٍ)

بورشا

لَيَسْتَحِقُّ كُلَّ ما مَدَحْتَهُ بِهِ !

الخادم

: ماذا وراءك !

السَّتَّةُ الْأَجَانِبُ (٣٢)

يَسْتَأْذِنُونَ فِي أَنْ يَرْحَلُوا

وَأَنْ يَرْوِكَ قَبْلَ أَنْ يُسَافِرُوا

وَقَدْ أَتَى رَسُولٌ مِنْ أَمِيرِ الْمَغْرِبِ

يَقُولُ إِنَّ سَيِّدَهُ

يَكُونُ بَيْنَنَا هَذَا الْمَسَاءَ !

بورشيا

: يَا لَيْتَ تَرْحِيبِي بِهِ يَكُونُ حَارًّا

مِثْلَ تَوْدِيعِي الَّذِينَ يَرْحَلُونَ

أَمَّا إِذَا كَانَتْ لَهُ نَفْسُ مَلَاكٍ

وَوَجْهُ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ

فَلَيْتَهُ يَتُوبُ عِنْدَ رَبِّي لِي

بَدَلًا مِنَ الزَّوْاجِ بِي !

هَيَّا إِذْنُ (نِيرِيسَا) !

(إلى الخادم)

فَلْتَمَضِ قَبْلَنَا .. هَيَّا !

(يخرج الخادم)

مَا كَدْتُ أَرُدُّ الْبَابَ

فِي وَجْهِ الْخُطَّابِ

حَتَّى جَاءَ إِلَيْنَا آخِرُ !

(تخرج بورشيا ونيريسا)

### المشهد الثالث

#### ساحة في البندقية

(يدخل باسانيو وشيلوك) (٣٣)

- شيلوك : كم ديناراً ؟ قل قَلَّتْ ثلاثة آلاف ؟ (٣٤)
- باسانيو : لثلاثة أشهر .
- شيلوك : لثلاثة أشهر ؟
- باسانيو : يَضْمَنْنِي فيها (أنطونيو)
- شيلوك : الضامن هو (أنطونيو) ؟
- باسانيو : أليدك المبلغ ؟ هل ستساعدني ؟ أرجوك أجِبْنِي !
- شيلوك : هل قَلَّتْ ثلاثة آلاف لثلاثة أشهر .. والضامن (أنطونيو) ؟
- باسانيو : هَيَّا أَجِبْنِي !
- شيلوك : (أنطونيو) رجلٌ فاضِلٌ
- باسانيو : سَمِعْتَ غيرَ ذلك ؟
- شيلوك : كَلَّا كَلَّا .. لم تَفْهَمْنِي .. أقصدُ بالفاضِلِ قُدْرَتَهُ المَالِيَّةَ !
- لكنَّ آهًا ! ثروته في كَفِّ الأقدار
- فَتَجَارَتْهُ في السُّفُن تجوبُ البحرَ
- واحدةً تمضي نحو طرابلس ، والأخرى نحو الهند !
- والثالثةُ إلى المكسيك ! والرابعةُ إلى إنجلترا !
- هذا ما قالوا في البُورصةِ والسُّفُنُ خَشَبٌ (٣٥)
- والملاحون بَشَرٌ ..
- هَلْ تعرفُ فئرانَ البرِّ وفئرانَ البحرِ
- في البحرِ لصوصٌ مثلُ لصوصِ البرِّ

وهناك قراصنة الأغوار

هذا غير الأخطار

أخطارُ الريحِ وموجِ البحرِ وصخرِ البحرِ !

لكنَّ الرَّجُلَ على ذاكِ جديرٌ بالقرضِ

بثلاثةِ آلافِ منِّي ..

وضمنُ الرَّجُلِ إذنَ مقبول !

باسانيو : لا شكَّ في ذلك !

شيلوك : لأبدُ أولاً من التَّأكَّدِ

وبغيةِ التَّأكَّدِ .. لابد أن أفكِّرَ

وأن أرى (أنطونيو) !

باسانيو : فإنَّني أدعوكِ لِلْعِشَاءِ إن أَحْبَبْتَ

شيلوك : (لنفسه) لأشُمُّ رائحةَ الخنازير ؟ لأذوقَ لَحْمَ من أدانة نبيُّ

النَّاصِرَةِ - نبيُّكم ! (٣٦)

إذ أدخلَ الشَّيْطَانُ في جَسَدِهِ ؟ كلاً ! (٣٧)

إذ إنَّني أبيعُ منكمو وأشتري

وأقبلُ الحديثَ بينكم وصُحْبَةَ الطَّرِيقِ

لكنَّني لا أستطيعُ أن أذوقَ أكلكم وشرابكم

أو أن أصلي معكم !

(إلى باسانيو) ما أخبارُ البورصة ؟ من هذا القادم ؟

(يدخل أنطونيو)

باسانيو : هذا (أنطونيو) !

شيلوك : (لنفسه) كم يتظاهرُ بالتقوى والورع (٣٨)



أكرهه فهو مسيحي .. ويزيد كراهيتي له  
إقراض المال بلا ربح ضعة منه وغفلة  
مما يُخفّض سعر الفائدة على الأموال  
في هذي البلدة ..

يا ليت الفرصة تسنح لي  
فأفاجئه في لحظة ضعف  
كي أطمع ذاك الحقد الراسخ منه فأتخمه !  
لم يكره شعب الله المختار ؟  
لم يهجونى وسط التجار ؟  
لم يسخر من صفقاتي .. من حرصى ..  
من ربحى المشروع .. ويسميه ربا !  
فلتنزل بعشيرتى اللعنة إن سامحته !

باسانيو : (صائحا بحدة) هل تسمعنى يا شيلوك ؟

شيلوك : كنت أراجع بعض حساباتى .. وإذا صدقت ذاكرتى  
لا أعتقد بأن لدى المبلغ كله .. لا .. ليس ثلاثة آلاف .. لكن لا  
تقلق !

فسأحصل من (توبال) عليه .. فهو العبرانى الموسر  
كم عدد شهور القرض ؟

(يلتفت إلى أنطونيو لأول مرة)

فلتهنا بالصحة يا (أنطونيو)

كنا فى ذكرك من لحظة !

أنطونيو : اسمع يا (شيلوك)

أنا لا أتقاضى الرِّيحَ ولا أدفعُ رِبْحاً

فى مالٍ أقرضُهُ أو أقترضُهُ

لَكِنْ صَدِيقى فى ضَائِقَةٍ قُصَوِى

ولذلك أَخْرَجُ عَمَّا اعتَدْتُ عليه .

(إلى باسانيو) هل يعرفُ مقدارَ المطلوب ؟

شيلوك : قد طلبَ ثلاثةَ آلافِ

انطونيو : لثلاثةِ أشهرٍ .

شيلوك : غَابَتْ عَنِّ بَالِى .. لِثَلَاثَةِ أَشْهُرٍ ..

هذا ما قلتُ .. هِياً .. فَلْتَمَضِ الْعَقْدُ (وقفه تفكير) .. لكن ما هذا ؟

كنتُ أظنك لا تتعاملُ بالأرباحِ !

انطونيو : أبداً .. إطلاقاً !

شيلوك : هل تذكرون قِصَّةَ التَّوْرَةِ عن يَعْقُوبَ ؟

يعقوبُ كان راعياً وعنده أغنامُ عَمِّهِ (لابان)

وكان يعقوبُ الذى نعينه ثالثُ الرُّسُلِ

من نَسْلِ إِبْرَاهِيمَ

بِفَضْلِ حِيلَةٍ قَدْ دَبَّرَتْهَا أُمُّهُ .

انطونيو : نعم .. نعم .. هل كان يأخذُ الرُّبَا ؟

شيلوك : ليس الرُّبَا .. ليس الرُّبَا صراحةً ..

لَكِنْ إِلَيْكُمْ مَا فَعَلَ

قال له (لابان) أَنْ يَنَالَ أَجْرُهُ عَيْنًا مِنَ الْحُمَلَانِ

إِنْ وُلِدَتْ لَهُ رِقْطَاءٌ أَوْ بَلَقَاءٌ

وهكذا جاء الحصيف عندما حَمَلَتْ نِعَاجُهُ

بالأفرع الرقطاء والبلقاء ..  
 حتى تَوَحَّمتَ عليها هذه النعاج  
 وَأَصْبَحْتَ حُمْلَانُهَا مَلَكًا لَهُ !  
 وهكذا اغتنى بل إنه حَلَّتْ عليه الْبَرَكَه !  
 وَكُلُّ رِبْعٍ قَدْ أَحْلَى .. ما لم يَكُنْ بالسَّرَقَة (٣٩)  
 : بل ذاك كان مُخَاطَرَة  
 ولم يَكُنْ فِي طَوْقِهِ إِنْجَاحُهَا  
 بل سَاعَدَتْهُ يَدُ السَّمَاءِ !

انطونيو

(يضحك من جهل شيلوك)

هل سَقَّتْ ذَلِكَ الْمَثْلُ  
 حَتَّى تُحَلِّلَ الرِّبَا ؟  
 وكيف تستوى النعاجُ والخرافُ  
 بالكنوزِ فِضَّةً وَذَهَبًا ؟  
 : لا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَقُولَ غَيْرَ إِنْتَى جَعَلْتُ ذَهَبِي  
 يَزْدَادُ مِثْلَ الْغَنَمِ ..

شيلوك

: أَرَأَيْتَ يَا (بَاسَانِيو) ؟  
 يَسْتَشْهَدُ الشَّيْطَانُ بِالتَّوْرَةِ تَبْرِيرًا لِفِعْلِهِ !  
 إِنَّ الَّذِي يُرَدِّدُ الْآيَاتِ وَالْقَلْبُ خَبِيثُ  
 كَمِثْلِ مُجْرِمٍ تَزِينُ وَجْهَهُ ابْتِسَامَةً !  
 تَفَاحَةٌ جَمِيلَةٌ وَقَلْبُهَا عَفِنٌ !  
 أَنْعِمَ بِهِ مِنْ مَظْهَرٍ يُخْفِي أَثِيمَ الْمَخْبِرِ !  
 : الْمَبْلُغُ الَّذِي طَلَبْتَهُ .. كَمْ أَلْفُ دِينَارٍ .. ثَلَاثَةٌ ؟

شيلوك

لمدة تبلغ كم شهراً ؟ ثلاثة .. من اثني عشر ؟

ونسبة الأرباح .. كم تكون ؟

**أنطونيو** : فهل ندين لك بالشكر يا (شيلوك) ؟

**شيلوك** : يا أيها السنيور (أنطونيو) !

لطالما قابلتني في بورصة (الريالتو)

وطالما سخرت بي ولمتني على الربا

وطالما احتملت ذاك صابراً

فالا احتمال طبع هذه العشيرة !

كم قلت إنني كافر وسفاح وكلب !

وكم بصقت فوق جوخ سترتي

لأخذ ربح من حلال ثروتني !

هل أنت محتاج إلى الآن ؟

هل جئت تسأل الغريم بعض المال ؟

أبعد أن بصقت فوق لحيتني

وبعد أن ركلتني

كأنتي كلب غريب عند بابك ؟

الآن تأتيني وتطلب مالاً ؟ ماذا عساي أن أقول لك ؟

ألا يحق لي أن أسألك :

وهل لدى الكلاب مال ؟

هل يستطيع الكلب إقراض النقود ؟

تريد مني الانحناء والركوع

والهمس كالعبيد في مذلة الخشوع



وأن أقول في خُضوعٍ

يا سيدى العظيم : لقد بصقت يوم الأربعاء فوق لحيتى

وأنت فى يوم قريبٍ سُمّتى الهوان

وقلت إننى كالكلبِ أنا بعد أن

وما جزاءُ المكرّماتِ الغامرة

إلا بتقديم القروضِ الوافرة !

لا أستبعد أن أدعوك بنفسِ الألفاظِ :

نظونيو

أو أن أشتّمك وأبصق فى وجهك

فإذا أقرضت لنا المال

لا تُقرضه حبًا وكرامة

كالودّ الجارى بين الصّاحب والصّاحب

إذ أنى لصديقٍ أن يأخذ نسلًا من معدن ..

ربحًا وربًا .. من قرضٍ أعطاه صديقًا ؟

كلّا .. أقرضه لعدوّ لا لصديق

حتى إن لم يف بالعهد

لم تر بأسًا فى إنزال عقوبتك به !

عجبا ! لم هذا الغضبُ الجامح ؟ :

شيلوك

إنى أرجو أن تمتدّ حبالُ الودّ

فأكون صفيك وخليك

أن أنسى ما لطّخت به اسمى من أوحال

وألبي حاجتك من الأموال ... من غيرِ ربّا !

بل لن آخذ درهمَ ربحٍ واحد !

لكنك ترفض أن تسمع

إني أعرض روح الشفقة !

باسانيو : لو صدق لكنت كل الشفقة !

شيلوك : سأريكم كيف تكون الشفقة

عند موثق عقد الصفقة

هيا وقع عقدا بالدين معي

ولنذكر من باب النكته

أنك إن لم تدفع دينك

في يوم كذا وكذا .. بمكان كذا وكذا ..

وفق المنصوص عليه ..

كان عقابك رطلا من لحمك

أقطعه منك وأخذه من أي مكان يعجبني

في ظاهر جسدك

انطونيو : أنا راض وسعيد ..

ولسوف أوقع هذا العقد

وأقول بأن العبراني شقوق !

باسانيو : لا أقبل أن تفعل هذا من أجلي

والأكرم أن أبقى في ضائقتي .

انطونيو : ماذا تخشى يا (باسانيو) ؟

لن أتأخر في تسديد الدين

فأنا أتوقع عودة سفن في هذين الشهرين

أي قبل حلول الموعد بقراءة شهر

وبها تسعة أضعاف القدر المنصوص عليه

شيلوك

: بحق إبراهيم لا أفهم !

ما شأن أتباع المسيح هؤلاء ؟

ساعت معاملتهم ما بينهم

فساء ظنهم بغيرهم !

أرجوك أن تجيبني :

إن فات موعد السداد دون دفع

ماذا الذي أربحه من العقوبة ؟

ما قيمة الرطل الذي أقتطعه

من جسم إنسان سوى ؟

أو ليس تفضله لحوم الضأن والأبقار والماعز ؟

لكنني أبغى رضاه ، اشتريه بالمودة

فإذا قبل .. كان بها

أما إذا رفض الصداقة فالوداع !

ولقاء حبي لئتي لا أظلم !

انطونيو

: لا بأس يا (شيلوك) .. سأوقع العقد !

شيلوك

: هيا إذن ولتتجه فوراً إلى دار الموثق

اشرح له شروط عقدنا الفكه

وسوف ألقاك هناك بعد أن آتيك بالأموال

وبعد أن أنظر في أحوال منزلي

فقد تركته لحارس أثيم مسرف !

انطونيو

: إذن إلى اللقاء أيها الرقيق !

(يخرج شيلوك)

لَرُبَّمَا تَتَصَرَّ الْيَهُودَى

إِذْ لَانَ قَلْبُهُ وَرَقَ !

باسانيو : لا أطمئنُ إلى الشُّروطِ المُتَّصِفَةِ

إِنْ صَاغَهَا عَقْلُ الْأَثِيمِ !

انطونيو : هَيَّا بِنَا يَا صَاحِبِي.. لَا شَيْءَ يُخْشَى مِنْهُ شَرٌّ

فَلَسَوْفَ تَأْتِينَا التُّجَارَةُ قَبْلَ مَوْعِدِهِ بِشَهْرٍ

(يُخْرِجَانِ)



## الفصل الثاني

### المشهد الأول

قاعة في منزل بورشيا - صوت النفير يعلن دخول أمير المغرب  
وخلفه حاشيته - وهو أسمر اللون يرتدى ملابس بيضاء  
(تدخل بورشيا ونيريسا ومن خلفهما الأتباع) (٤٠)

أمير المغرب : لا تتفري مني لِسْمَرَةِ الأديم  
فإنَّها رداءٌ ظلُّ أكتسيه  
في حَضْرَةِ الشَّمْسِ التي تُشعُّ ناراً - جارتى وبنْتُ  
مَوْطِنِي! (٤١)  
ولَيَّاتِ أجملُ الرُّجالِ من مِرابِعِ الشَّمَالِ  
من حيثُ لا تُذِيبُ الشَّمْسُ حَبَّاتِ الجليدِ  
ولَنَقْصِدَ الدِّمَاءَ من عُرُوقِنَا حتَّى تَرَى أَى الدِّمَا  
أشدَّ حُمرةً وأَينَا يَهْوَكَ! (٤٢)  
ولتعلّمي بأن طلعتي قد أَرعبتُ أَشَاوَسَ الفَرَسَانِ  
وَحَقُّ حُبِّي لَكَ  
بها تَوَلَّهَ العِذارى في بِلَادِي والحِسانِ!  
وَلَسْتُ أَرْضَى أَنْ أَغَيِّرَ السَّوَادَ فِي الإِهَابِ  
إِلَّا لِمَرْضَاتِكَ يَا مَلِيكَةَ الفُؤَادِ!  
بورشيا : من حيثُ الاختيارُ لستُ أهتدي  
بما تَدُلُّني عليه عَيْنِي العِذراءُ وَحَدَّهَا

بل إن حُكْمَ القُرْعَةِ الذى يَحُدُّ قَدْرِى  
يَحْرِمُنِى حَقَّ اخْتِيَارِ زَوْجِى!  
لو أن والدى  
ما كان قد هَوَّنَ من شَأْنِى  
إذ نَصَّ فى فِطْنَتِهِ على زواجى بالطريقة التى ذكرتها  
لكنّ أبها الأميرُ ذو المكانة العليّة  
تَشْغَلُ فى مَكَامِنِ الفؤادِ  
مكانَ أىّ خاطبٍ من سائر العبادِ!  
: تقبلى لذاك شكرى..

الأمير

أين الصناديقُ إذنَ حتى أواجهَ القَدَرَ؟  
أَقْسَمْتُ بالسيفِ الذى أَرَدَى زعيمَ العَجَمِ<sup>(٤٢)</sup>  
وَجَنَدَ الأميرِ الفارسى قاهر السلطان فى المواقع الثلاث<sup>(٤٤)</sup>  
لَتَتَّبِعَنَّ نَظْرَتِى فى عَيْنِ أَصْلَبِ الْفِتْيَانِ  
وَلَتَقْلِبَنَّ جُرْأَتِى إِقْدَامَ أَشْجَعِ الشُّجْعَانِ  
وَلَأَنْزِعَنَّ مِنَ الْوَحُوشِ صَغِيرَهَا<sup>(٤٥)</sup>  
وَلَأَسْخَرَنَّ مِنَ الْلُيُوثِ بَيْطُشَهَا وَزئيرَهَا  
حتى أفوزَ بقلبِ فاتيتى!  
لكننى وَقَعْتُ فوقَ لحظةٍ عصيبة!  
قد يطرح النَرْدَ (هرقل) لبيارى خادمة  
فيفوز (ليكاس) الضعيفُ ضدَّ سيِّده  
ما دام حُكْمُ النَرْدِ فى يدِ القدرِ!<sup>(٤٦)</sup>  
وهكذا شَأْنِى أنا.. قد صرتُ عبداً للقَدَرِ

وذاك مكفوفُ البَصَرِ!  
وربما يفوزُ من يَقلُّ عَنِّي موقِعاً بِحُبِّها  
فأموتُ من حِرمانِ قلبِي وَالِهَا!  
بورشيا : لا مهربَ من إعطائك فُرْصَةَ

لك أن تتفادى القُرْعَةَ  
أو تُقسِمَ قبلَ القُرْعَةَ  
إنك إن أخفقتَ فلنَ تَتَزَوَّجَ ما عِشتَ!  
فَتَفَكَّرُ في الأمرِ مَلِيًّا!  
الأمير : لنَ أتزوجَ إن أخفقتَ..

هَيَّا.. أين أواجهُ قَدْرِي؟  
بورشيا : لا بدَّ أولاً من الذَّهابِ للكنيسة

لِتُقْسِمَ القَسَمَ  
وبعد وجبة العشاءِ  
تختارُ ما تشاء!

الأمير : يا ليتَ يَبْسِمَ القَدَرُ  
لكي أكونَ أسعدَ البَشَرِ  
أو أتعسَ البَشَرِ!

(تنفخ الأبواق ويخرجون)

## المشهد الثانى

### شارع فى البندقية

(أمام منزل شيلوك، يدخل لونسوت جوبو - وهو خادم شيلوك - يحك رأسه

ويتلفت خائفاً كأنما يتبعه شيء ويحدث نفسه) (٤٧)

**لونسوت** : من أنت من؟ (يتلفت) هذا هو الضمير يهمس لى : «فلتترك

اليهودى! كفاه منك خدمة!» لا.. لا (فى زعر) هذا هو الشيطان

فى أثرى! يوسوس لى ويغوينى! يقول لى «يا لونسوت!» (إلى

الجمهور) هذا هو اسمى.. يا أيها السادة.. لونسوت جوبو! يقول

لى «يا سيدى جوبو!» يا سيدى؟ لا لا.. «يا أيها الكريم لونسوت!»

(يعد أذنيه كأنما ليسمع ما يقوله الشيطان) لا بل يقول «يا أيها

الصديق.. يا لونسوت جوبو! اهرب! أطلق لساقيك الرياح انفذ

بجلدك!» (٤٨) هذا هو الشيطان! أما ضميرى.. فإنه يقول «لا.. خذ

الحذر! يا أيها الشريف لونسوت!» تراه نادانى بنصف الاسم؟ أم

أنه يقول لونسوت جوبو؟ يقول لا تهرب! بل إنه عار كبير! يقول

«أيها الشريف يا صديقى..» أيها الشريف؟ نعم شريف.. فإن

والدى شريف.. (يتردد) أعنى عنده بعض الشرف! (فى حماس)

لكن والدتى شريفة! هذا يقول اهرب.. هذا يقول احذر! إذا

استمعت للوساوس.. ذهبت للشيطان! إذا استمعت للضمير.. فلن

أبارح اليهودى.. وهو شيطان قدير! إذن فذلك الضمير.. قطعاً

يريد لى الضرر.. لا بد أن أمضى.. وأن ألوذ بالفرار!

(يجرى فيفاجأ بدخول والده - جوبو - وهو أعشى ويحمل سلة)

**جوبو** : يا أيها الشاب.. هلاً دلتنى على بيت اليهودى الشهير؟



- لونسلاوت** : (جانبا) يا ربُّ ما هذا؟ أو ليس هذا والذى أنجَبَنِي؟ لقد عَشِيَّ وضاعَ بصرُهُ.. لابد أن أدَاعِبَهُ.. وأنْ أَلَاعِبَهُ!
- جواب** : يا أيها الفتى المُكْرَمُ! أين الطريقُ لليهودى المُنْعَم؟
- لونسلاوت** : فَلْتَنْعَطِفْ على اليمينِ عند أول انعطافٍ.. وَبَعْدَهَا فَلْتَنْعَطِفْ على الشُّمَالِ! فَإِنَّ أَتَيْتَ ثَالِثَ انعطافٍ فى الطريقِ.. حذار أن تَنْعَطِفَا! بل اتجه وعرِّجْ بالتواءِ نَحْوَ مَنْزِلِ اليهودى! (٤٩)
- جواب** : أقسم بالقديسين! ما أصعب الطريقَ نحو منزله! قل لى إذن! هل يسكن الصبى (لونسلاوت) فى منزله؟
- لونسلاوت** : تَعْنَى العَظِيمَ الشَّابَّ (لونسلاوت)؟ (جانبا) هذا أوانُ الهزلِ والمُدَاعِبَةِ! تعنى العَظِيمَ الشَّابَّ (لونسلاوت)؟ (٥٠)
- جواب** : ليس عَظِيمًا بل فقيرًا! فهو ابن مسكينٍ شريفٍ.. والحمدُ لِلَّهِ على السُّتْرِ! (٥١)
- لونسلاوت** : مهما يكون والده.. لا شأن لى به.. فقد سَأَلْتَنِي عن ابنه!
- جواب** : عن (لونسلاوت) يا سيدى!
- لونسلاوت** : أهكذا؟ عن (لونسلاوت).. بلا ألقاب! (٥٢)
- جواب** : عن (لونسلاوت).. يا أيها العَظِيمُ!
- لونسلاوت** : إذن (فلونسلاوت) عَظِيمٌ! لكن كفى.. لا تذكرُ المسكينَ (لونسلاوت)! فكما قَضَى المَصِيرُ والقَدَرُ، وكما أتى فى سَالِفِ الأسطورة، بشأنِ أقدارِ البَشَرِ، وكما يقولُ الراسخون فى العلوم قد قَضَى.. أَجَلٌ وَوَأَفْتَهُ المَنِيَّةُ.. أى بالعِبارَةِ الصَّرِيحَةِ عادَ لِلِسَّمَاءِ! (٥٣)
- جواب** : لا قَدَرُ الله! كانَ! الفتى عُكَازَ سِنَى الكَبِيرَةِ.. أو قُلْ عصاى فى يدي!
- لونسلاوت** : (وقد قرر أن يكشف عن شخصيته) هل أبدو مِثْلَ عَصَا؟

- هل أبدو مثلاً عموداً أو عكازاً وهراوة؟ أفلاً تعرفني يا أبتى؟
- جواب** : وا أسفا.. كلا! لكن أخبرني أرجوك.. هل ولدي - يرحمه الله -  
حتى أم ميتة؟
- لونسوت** : أفلاً تعرفني يا أبتى؟
- جواب** : وا أسفا يا سيد.. إنني أعشى! إنني لا أعرفك البتة!
- لونسوت** : أني لك أن تعرفني.. حتى لو كنت بصيراً.. الوالد  
إن يؤت الحكمة يعرف ولده! (يركع أمام والده) أرجو رضاك  
عني<sup>(٥٤)</sup>.. ولستوف أحدثك عن ابنك.. الحق سيظهر حالاً.. إن  
خفي القاتل أعواماً.. لا يخفي ابن أياماً.. والحق سيظهر لا شك!
- جواب** : انهض يا أستاذ انهض! لست ابني لا شك!
- لونسوت** : أرجوك يكفيك مزاحاً.. أرجو رضاك عني.. فإنتي أنا (لونسوت)..  
وإنتي أنا ابنك.. بل كنت وسأظل ابنك!
- جواب** : بل لا أصدق هذا!
- لونسوت** : لا أعرف كيف أجيبك! لكنني أنا (لونسوت).. خادم اليهودي..  
(مارجري) حليلتك.. هي والدتي!
- جواب** : مارجري؟ كان اسمها كذلك! إن كنت (لونسوت).. فأنت لحمي  
ودمي! (يمد يده ليتحسس وجه ابنه، ولكن لونسوت يقدم له  
قفاه) سبخان ربي! لقد غدت لك لحية! أطول من ذيل الفرس..  
أقصد فرسي (دوبين).. فرس العربية!
- لونسوت** : لا بد أن ذيله ينمو إلى الداخل<sup>(٥٥)</sup>! وعندما رأته آخر مرة.. قد  
كان شعر ذيله.. أطول من شعر لحيتي..
- جواب** : سبخان ربي قد تغيرت كثيراً! وكيف حال سيدك؟ هل أنتما على  
وفاق؟ أحضرته هدية.. هل أنتما على وفاق؟

**لونسلاوت** : لا بأس لكن.. قد عزمْتُ أن أُولَى الأدبار! لن أستريحَ حتى أبتعد!  
 إذ إن مولاى يهودى أصيل! (يضحك) والآن تأتيه هَدِيَّة! وليسَ حَبْلَ  
 مِشْنَقَةٍ! لقد هَلَكْتُ جُوعاً عِنْدَهُ.. (يضع أصابعه على أضلاعه  
 ويأخذ بيد جوبو لكي يتحسس أصابعه مُوهِماً إِيَّاه أنها أضلاعه)  
 وهذه الضلوع أَصْبَحَتْ مِثْلَ الأصابع! لكم سَعِدْتُ يا أبى بمَقْدِمِك..  
 هاكِ الهَدِيَّة وَلْتَقَدِّمَهَا إِلَى (باسانيو) إذ أنه يُهْدِي إِلَى اتِّبَاعِهِ حُلَّالاً  
 جميلة! يا لَيْتَنِي أَحْظَى بِخِدْمَةِ ذَلِكَ السَيِّد.. هذا وَإِلَّا مَا انْقَطَعْتُ  
 عَنِ الْفِرَارِ! ها قد أَتَانِي السَّعْدُ! ها قد أَتَى (باسانيو).. أَسْرِعْ إِلَيْهِ  
 يا أبى فَإِنِّي سَأَنْتَمِي إِلَى الْيَهُودِ إِن ظَلَلْتُ أَخْدُمُ الْيَهُودَ!

(يدخل باسانيو وليوناردو وبعض الأصدقاء)

**باسانيو** : (إلى خادم) لا بأس لكن اجتهدْ حتى يُقَدِّمَ الْعِشَاءُ قَبْلَ الْخَامِسَةِ!  
 إِلَيْكَ هَذِهِ الرِّسَائِلُ.. تَأْكُدُ مِنْ وُصُولِهَا وَقُلْ لِجَانِكِ الثَّيَابِ أَنْ يُجَهِّزَ  
 الْحُلَّ.. واسأل (جراتيانو) إذا وَجَدْتَهُ أَنْ يَلْتَقَى بِي فِي مَنْزَلِي حَالاً..

(يخرج الخادم)

**لونسلاوت** : (يدفع والده إلى باسانيو) هَيَّا إِلَيْهِ يَا أَبَى.. (٥٧)

**جوبو** : (وهو ينحنى) بَارِكِ اللَّهُ سُمُوكَ..

**باسانيو** : شُكراً جَزِيلاً.. (فى دهشة) ماذا تُرِيدُ؟

**جوبو** : هَذَا هُوَ ابْنِي سَيِّدِي.. الْبَائِسُ الْفَقِيرُ..

**لونسلاوت** : (يتقدم من باسانيو) كَلَّا فَاسْتُ بَائِساً يَا سَيِّدِي! لَكُنِّي أَعْمَلُ عِنْدَ

مُوسِرٍ يَهُودِيٍّ.. وَهَكَذَا.. كَمَا سَيُشْرَحُ الْأُمُورَ وَالْدَى..

(يختبئ خلف والده)

**جوبو** : لَدَيْهِ رَهْبَةٌ (٥٨) شَدِيدَةٌ يَا سَيِّدِي فِي خِدْمَةِ الَّذِي -

**لونسوت :** (يتقدم مرة ثانية) هذا قُصَارَى القَوْلِ وهو أننى فى خدمة اليهودى! لكنّ عندى رغبةً - كما سيشرح الأمور والدى..

(يتراجع خلف والده)

**جوبو :** ليسا ولا مؤاخذه.. سمناً على غسل.. (٥٩)

**لونسوت :** (يتقدم ثانياً) وباختصار.. فالحق أن ذلك اليهودى.. من بعد أن آذانى.. كما سيفضى والدى إلى سموك.. ووالدى فى أرذل العمر..

(يتراجع مرة ثانية)

**جوبو :** لَدَى هَا هَنَا هَدِيَّةٌ لَذِيذَةٌ مِنَ الْحَمَامِ.. أرجو لها القَبُولَ مِنْ سُمُوكُمْ.. وكل ما أريد -

**لونسوت :** (يعود للظهور) أى باختصار.. يا سيدى أنا الذى أريد.. ستعرفُ الموضوعَ من هذا الأمينِ الهَرِمِ.. ورغم أننى أقولُها فإنه فقيرٌ رغم أنه عجوزٌ.. والدى.. (٦٠)

**باسانيو :** فليتكلّم أحدكما باسم الاثنين.. (إلى لونسوت) ماذا تَبْغِي؟

**لونسوت :** أَنْ أُنْقَلَ إِلَى خِدْمَتِكُمْ..

**جوبو :** هذا هُوَ لُبُّ الموضوعِ!

**باسانيو :** إني أعرفُ من أنت، ولقد عينتُكَ عِنْدِي، إذ حَدَّثَنِي مَوْلَاكَ الْيَوْمَ وأوصى بك خيراً.. إن كَانَ الْخَيْرُ هُوَ الْفَقْرُ! هل تترك خدمة عبرانى مُوسِرًا، لتعيشَ معى فى الْفَاقَةِ؟

**لونسوت :** المثل المعروف يقول: فى غفرانِ الله كفاية! فَلَنَقْسِمَهُ إِذَنْ بَيْنَكُمَا.. فإذا كَانَ لَدَى (شيلوك) كفاية، فلديك الغفران!

**باسانيو :** ما أحسنَ ما تَحْكُمُ! (إلى جوبو) فلتذهبِ أنت مع ابنك..

(إلى لونسوت) وَدَعْ مَوْلَاكَ الْعِبْرَانِيَّ.. ثم اقصد بيتى..



(إلى الاتباع) أعطوه رداءً خاصاً أفضل من أردية الحشم..  
وَلْيَنْفُذْ أَمْرِي.. هيا..

**لونسوت :** (باسانيو ينفرد بالحديث مع ليوناردو على جانب من المسرح)  
(مُشيراً إلى منزل شيلوك) إذن فَلْنَمُضْ يا أبتى! وَشُكْرًا للمُعَاوَنَةِ!  
(ساخراً) بدونك ما أتانى الخَيْر.. لأن لسانى المسكين عَي!  
(ينظر فى راحة يده) أتانى السعدُ يا أبتى! وهل فى كُلِّ إيطاليا..  
كفوفٌ تكشفُ الرؤيا.. كَمِثْلِ الحَظِّ فى كَفْيٍّ؟ وأوَّلُ ما به خَطٌّ..  
يُشيرُ إلى امتداد العُمُر.. وهذا الخَطُّ مَعْنَاهُ قريناتٌ كثيرات..  
خَمَسَتَاشَرَ؟ وَلَا عِشْرِينَ! حِدَاشَرَ أرمالات! وَتِسْعًا من عَذَارَى  
طَيِّبَاتٍ! كما أنى سَأنجو بل ومراتٍ ثَلَاثًا.. من الفَرَقِ المُؤَكَّدِ  
والوقوعِ من الفِرَاشِ! يَبْسُرُ سوفَ أَجتَازُ المَخَاطِرَ! أَلِلسَّعْدِ المُتَوَجِّ  
وجهُ أنثى؟ إذنْ فلقد عثرت على فتاتى! ولكن يا أبى هيا.. لندخل  
كى أودِّعَ سيدى.. وسوف نعود فى لحظة..

(يدخلان منزل شيلوك)

**باسانيو :** (مكلاً تعليماته بصوت عال)

أرجوكَ عزيزى (ليوناردو)..  
عُدَّ فوراً بعد شِراءِ الأشياءِ وتنظيمِ أمورى  
فَلَدَى اللَّيْلَةِ حفلُ عِشاءٍ يحضره أَقربُ خِلَانِي..  
هيا هيا.. لا تتأخراً!

**ليوناردو :** لَنْ أَتوانى وسأَبْدُلُ جُهْدِي!

(يقابل جراتيانو قادمًا فى حماس وهو يهيم بالخروج)

**جراتيانو :** قل أين سيدك؟

ليوناردو : ها هو ذا..

(يخرج ليوناردو)

جراتيانو : يا سيد (باسانيو)..

باسانيو : (جراتيانو)..

جراتيانو : لدى رجاء

باسانيو : لا بأس.. قد وافقت!

جراتيانو : أرجو حقاً ألا ترفض

فأنا أرجو أن أصحبك إلى (بلمونت)!

باسانيو : فلتأتِ إذن لكن.. اسمع!

إنك خشن الطبع صريح لا تحذر في أقوالك

وهي صفات نقبلها منك ولا ننكرها

وتلائمك تماماً في أعيننا

أما ما بين الأعراب.. فستبدو شططاً لا داعي له!

أرجوك إذن.. خفف من فوران النفس الحارة

برحيق تواضعنا البارد!

فأنا أخشى إن أطلقت عنانك سوء الفهم..

فتضيع الآمال جميعاً!

جراتيانو : اسمعني يا (باسانيو)! إن لم أتصرف برزانة

وأكلم من حولي بأدب

دون سياب وشتائم.. إلا أحياناً..

إن لم أحمل كتب صلاتي في جيبى وأغض الطرف

إن لم أحجب عيني بمبعتي وقت دعاء المائدة

وفى شَفَتِي كلمة «آمين»!

إِنَّ لَمْ أَرَّعَ أَصُولَ الذَّوْقِ

مِثْلَ غُلَامٍ يَبْغِي أَنْ يُرْضِيَ جَدَّتَهُ

لَا تَأْمَنُ لِي أَبَدَ الدَّهْرِ!

باسانيو : فَلَنَرَّ كَيْفَ يَكُونُ سَلُوكُكَ!

جراتيانو : لَكِنْ لَيْسَ اللَّيْلَةُ! لَا تَبْنِ الْحُكْمَ عَلَى مَا نَفَعَلُ هَذِي اللَّيْلَةُ!

باسانيو : كَلَّا.. لَيْسَ اللَّيْلَةُ!

بَلْ أَرْجُو أَنْ تَكْتَسِيَ الْبَهْجَةَ وَالْفَرَحَةَ

أَيَّ أَنْ تَتَطَلَّقَ كَمَا يَحُلُو لَكَ

فَلَدَيْنَا أَحْبَابٌ يَبْغُونَ الْمُتْعَةَ

وَالْآنَ وَدَاعًا فَلَدِيَّ عَمَلٍ

جراتيانو : وَسَأَمْضِي أَنَا أَيْضًا لِلِقَاءِ (لُرِنُزُو) وَرِفَاقِهِ

وَلَسَوْفَ نَزُورُكَ فِي وَقْتِ الْحَفْلَةِ..

(يُخْرِجَانِ - كُلُّ مَنَهُمَا مِنْ طَرِيقٍ)

### المشهد الثالث

(ساحة أمام منزل شيلوك - يخرج من الباب الأمامي

لونسوت وجسيكا)

جسيكا

: كَمْ أَنَا آسَفَةٌ لرحيلك..

مَنْزِلُنَا مِثْلُ جَهَنَّمَ.. لَكِنَّكَ عَفَرَيْتُ أَزْرَقُ

تَسْرِقُ مِنْهُ طَعْمَ الْمَلَلِ بِمَرْحَكِ

وَالآنَ وَدَاعًا.. هَذَا دِينَارٌ لَكَ..

اسْمَعِ! أَقَلَنْ تَلْقَى (لورنزو)

بَيْنَ ضِيُوفِ الْحَفْلَةِ فِي مَنْزِلِ (باسانيو)

مَنْ تَعْمَلُ عِنْدَهُ؟

ضَعَّ فِي يَدِهِ هَذَا سِرًّا.. فَهُوَ خَطَابٌ مِنِّي لَهُ!

وَالآنَ وَدَاعًا.. أَخْشَى أَنْ يُبْصِرَنَا الْوَالِدُ نَتَحَدَّثُ!

لونسوت : نَعَمْ وَدَاعًا! وَلَتَنْطِقَ الدَّمُوعُ بِالْمُشَاعِرِ! يَا وَثِيَّةٌ جَمِيلَةٌ! (٦٤)

ويا ابنة اليهودي الرقيقة! وأراهنك! لا بد أن يأتي مَسِيحِيُّ

لِيَخْطِفَكَ! لَكِنْ وَدَاعًا فَالدَّمُوعُ أَغْرَقَتْ رَجُولَتِي! إِذَنْ وَدَاعًا!

(يخرج)

جسيكا

: إِلَى الْلِقَاءِ أَيُّهَا الْكَرِيمُ (لونسوت)

مَا أَعْظَمَ الْخَطِيئَةَ الَّتِي خَمَلْتُهَا

حِينَ خَجَلْتُ مِنْ أُبُوَّةِ الْأَبِ!

لَكِنِّي مِنْ صُلْبِهِ وَمِنْ دَمِهِ

وَلَسْتُ مِنْ طِبَاعِهِ! أَوَّاهَ (لورنزو)!

إِذَا صَدَقْتَ مَا وَعَدْتَنِي بِهِ أَنْهَيْتَ ذَلِكَ الصَّرَاعَ! (٦٥)

فَزَوِّجْكَ الْمُحِبَّةَ.. تَعْدُو مَسِيحِيَّةً!

(تخرج)



## المشهد الرابع

(شارع آخر فى البندقية)

يدخل جراتيانو ولورنزو وساليريو وسولانيو

وهم يتناقشون حول الاستعداد للحفل التنكرى

**لورنزو** : كَلَّا اسْمَعُوا! فَلْتَسَلَّ خَارِجِينَ.. أَثَاءَ وَجِبَةِ الْعِشَاءِ  
ونرتدى فى منزلى ملابس التنكر.. وفى غُضُونِ سَاعَةِ نَعُودُ..

**جراتيانو** : لَكُنَّا لَمْ نَسْتَعِدَّ بَعْدُ..

**ساليريو** : وليس عندنا من يحملُ المشاعِلُ..

**سولانيو** : حَمَلُ المشاعِلِ لَا لُزُومَ لَهُ..

فإنه إن لم يَكُنْ مُنَظَّمًا وَمُحَكَّمًا  
كان سخيًّا!

**لورنزو** : أماننا يا صَحْبُ سَاعَتَانِ..

فالساعةُ الرابعةُ الآن..

(يدخل لونسوت)

وما الأخبارُ أيُّها الصديقُ (لونسوت)!

**لونسوت** : (يقدم إليه رسالة) فلتفتحْ الخطابُ.. لِتَعْرِفَ الجوابُ!

**لورنزو** : (ينظر إلى السطور) أعرفُ هذا الخطَّ..

وأصابعُ من خَطَّتْهُ.. (٦٦)

بَشَرَتْهَا أَنْصَعُ مِنْ أَوْرَاقِ رِسَالَتِهَا!

**جراتيانو** : أنباءُ غرامٍ لا شك!

**لونسوت** : اسمحْ لى أن أمضى.. (يستعد للخروج)

**لورنزو** : وإلى أين؟

لونسوت : كى أطلب من مولاي السابق.. ذاك العبرانى..

أن يحضر مآذبة النصرانى.. مولاي الحالى!

لورنزو : خذ إليك هذه! (يعطيه قطعة نقود)

قل لمولاتك لن أخذلها..

(يهمس إليه) وليكن ذلك سرًا..

(يخرج لونسوت)

أيها السادة هل أكملت استعدادكم للحفل؟

فلتعدوا كل شيء.. إن عندي الآن من يحمل شعلة!

ساليرو : لا بأس سوف أنتهى من الإعداد حالاً..

سولانيو : وأنا أيضاً!

لورنزو : إذن دعونا نلتقى عند (جراتيانو) جميعاً بعد ساعة..

ساليرو : وهو كذلك!

(يخرج ساليرو وسولانيو)

جراتيانو : أقلم يكن ذاك الخطاب من (جسيكا) الحلوة؟

لورنزو : لسوف أحكى كل شيء لك!

قد أرشدتني في رسالتها إلى

كيفية الهروب من بيت أبيها

في صحبتي وقد تكثرت

في زى خادم صغير

وقد تحلّت بالجواهر والذهب!

إن كانت الجنة قد كتبت لوالدها فمن أجل ابنته

أما إذا اعترض الشقاء سبيلها

فلأنها بنت البخيل الكافر

هَيَّا مَعِيَ وَلْتَقْرَأِ الْخُطَابَ فِي الطَّرِيقِ  
إِذْ سَوْفَ تَحْمِلُ شُعْلَتِي (جَنِيكََا) الْجَمِيلَةَ!

(يُخْرِجَانِ)

## المشهد الخامس

البندقية - أمام منزل شيلوك

(يخرج من باب المنزل على المسرح شيلوك ولونسوت)

شيلوك

: في الغد سوف ترى وبعينيك أحكم

سترى الفارق بين حياتك عندي

وحياتك في منزل (باسانيو) (مناديا) جسيكا!

لن تجد طعاماً يشبع نهمك (مناديا) جسيكا!

لن تقضي يومك في نوم وغطيط..

لن تجد ثياباً تبليها.. (مناديا) جسيكا.. جسيكا!

لونسوت

: هيا.. (جسيكا)!

شيلوك

: من أمرك أن تدعوها؟ لم أمرك أنا أن تدعوها!

لونسوت

: كنت تقول بأنني عي.. لا أفعل إلا ما أومر!

(تدخل جسيكا)

جسيكا

: ناديت يا أبي؟ ماذا تريد؟

شيلوك

: لقد دُعيت للعشاء يا ابنتي وهذه مفاتيحي..

لكن لماذا أذهب؟ لا! إنتي لم أدع حباً بل نفاقاً ورياء!

لم لا؟ سأذهب رغم أني أكرهه!

لم لا؟ سأكل من طعام المسرف النصّراني!

أرجوك إلا تغفلي عما يدور بمنزلي

إنني لأكره أن أغيب الآن عنه

وأحس شراً في الخفاء يحاك لي

إذ قد رأيت في منامي بعض أكياس الذهب! (٦٨)

- لونسوت** : أرجوك يا مولاي فلتذهب!
- إِذْ إِنَّ سَيِّدِي مُعَوَّلٌ عَلَى وَعْدِكَ
- شيلوك** : وَأَنَا عَوَّلْتُ عَلَى وَعْدِهِ!
- لونسوت** : قد دبروا ما بينهم مؤامرة، وَلَنْ أَقُولَ إِنَّهُ حَفْلٌ تَتَكَرَّى.. أَمَّا
- إِذَا كَانَ كَذَلِكَ، فَإِنَّهُ تَفْسِيرُ سَقَطَتِي وَجُرْحٍ مَنَحَرِي فِي يَوْمِ عِيدِ
- الْفُصْح، فِي السَّاعَةِ السَّادِسَةِ، فِي الصُّبْحِ بَعْدَ السَّنَوَاتِ الْأَرْبَعِ!
- وَكَانَ بَعْدَ الظُّهْرِ يَوْمَ أَرْبَعِ الرَّمَادِ! (٦٩)
- شيلوك** : هَلْ قُلْتَ حَفْلَةً تَتَكَرَّى؟ اصْفَى إِلَى (جسيكا)..
- فَلْتُغْلِقِ الْأَبْوَابَ! وَإِذَا سَمِعْتَ دَقَّاتِ الطُّبُولِ
- وَنَشَازَ زَمَارٍ يَشُدُّ الرُّقْبَةَ (٧٠)
- فَحَذَارِ أَنْ تَتَّبِي إِلَى النِّوَافِذِ
- أَوْ أَنْ تُطَلِّيَ كَيَّ تُشَاهِدِي
- حَمَقَى النَّصَارَى فِي الطَّرِيقِ بِالْوُجُوهِ الزَّائِفَةِ! (٧١)
- بَلْ أَقْفِلِي آذَانَ دَارِي.. أَعْنِي نَوَافِذِي
- وَحَذَارِ أَنْ تَتَفُذَّ أَصْوَاتُ الْمُجُونِ الثَّافَةِ
- لِمَنْزَلِي الْوَقُورِ الْعَاقِلِ!
- أَحْلِفُ بِالْعَصَا الَّتِي طَافَ بِهَا يَعْقُوبُ إِنِّي رَاغِبٌ (٧٢)
- عَنْ هَذِهِ الْوَلِيمَةِ! لَكِنِّي سَبَأُذْهَبُ!
- اذهب إليهم يا غلام وقل لهم إنني ساتي!
- لونسوت** : يا سيدي.. سأسبقك.. (يتجه للخروج ويتفرد بجسيكا)
- (همساً إلى جسيكا) أرجوك ألا تتركي الشباك..
- إِذْ سَوْفَ يَمُرُّ بِيَابِكَ نَصْرَانِي



أهل لهوى بنت العبراني! (٧٣)

(يخرج لونسوت)

شيلوك

: أبله طيب النوايا أكل..  
ويطىء فى شغلِه وكسول  
ونؤوم طول النهار كقط من قطاط البرارى!  
فى خلية البيت أقراص شهد  
وهو دبور لذة وقرار  
ولهذا لفظته بل وقدمته لمدينى  
كى يضيع قرضى إليه ويمضى!  
أدخلى الآن يا ابنتى إن عندى  
رغبة أن أعود بعد قليل  
نفذى الآن مطلبى.. أغلقى الأبواب خلفك..  
«من يحكم الإغلاق  
يسلم من الإملاق»  
مثل لا يغيب عن ذهن الحريص!

(يخرج)

جسيكا

: وداعاً يا أبى..  
إذا لم تعبس الأقدار سوف أفقدك  
وسوف تفقد ابنتك!

(تخرج)

## المشهد السادس

(شارع آخر فى البندقية)

(يدخل جراتيانو وساليريو متكررين) (٧٥)

جراتيانو : هذا هو المكان..

الشرفة التى اتفقنا أن نلأقي عندها (لورنزو)!

ساليريو : لقد تأخر!

جراتيانو : إني أعجب من هذا التأخير

فالعاشق شيمته التبكير

ساليريو : أجنحة حمامات الحب ترفرف لجديد موعود (٧٦)

أسرع مما تحفظ فى القلب عهداً ووعوداً!

جراتيانو : قل إن هذه طبيعة الأشياء

من ذا الذى يقوم من وليمة

وعنده شهية الجلوس للطعام؟

وهل لدى الجواد قدرة على اجتياز مسلك

صعب بنفس الروح والحماس مرتين؟

فى السعى متعة تفوق متعة الظفر!

أنظر إلى السفينة التى تزيّت عشية الإقلاع

تشتاق للريح اللعوب للأحضان والعناق

تساب من مرقئها خفاقة الشراع

تختال مثل يافع يمضى به الرجاء!

وانظر إليها عندما تعود مثل ضال عاق

قلوعها ممزقة! ضلوعها محطمة!

نَحِيفَةٌ مَثْقُوبَةٌ وَقَدْ أَذَلَّتْهَا الْمَشَاقُّ!

(يدخل لورنزو على عجل)

ساليرو : ها قد أتى (لورنزو) فَلَنكْمِلِ الْحَدِيثَ فِيمَا بَعْدَ!

لورنزو : أهلاً صديقى اغفرا لى.. مَشَاغِلِي قد عَطَلَتْنِي..

وَحِينَ تُضْطَرُّ أَنْ مِثْلِي لَاسْتِرَاقِ زَوْجَةٍ أَوْ زَوْجَتَيْنِ

فَسَوْفَ أَبْقَى سَاهِرًا حَتَّى تَعُودَا!

هَيَّا بِنَا فَهَذَا هُنَا يَسْكُنُ صِهْرِي الْيَهُودِي

يَا مِنْ هُنَا.. هَيَّا..

(يُفْتَحُ شَبَاكُ وَتُطَلُّ جُسيكا مِنْهُ فِي ثِيَابٍ صَبِيءٍ)

جسيكا : مَنْ أَنْتَ قُلْ لِي؟ أَقْسِمُ إِنَّنِي عَرَفْتُ صَوْتَكَ!

قُلْ لِي لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي!

لورنزو : حبيبك الذى عرفته.. (لورنزو)..

جسيكا : لَا شَكَّ (لورنزو).. وَحَقًّا مَنْ أَحَبَّ..

وَهَلْ أَحَبُّ غَيْرِكَ.. حُبًّا يَفُوقُ حُبَّكَ؟

وَالْآنَ مَنْ ذَا يَعْرِفُ.. إِلَّاكَ يَا (لورنزو)..

أَنْى حَبِيبَةُ قَلْبِكَ؟

لورنزو : لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ.. لَا يَشْهَدُ إِلَّا قَلْبُكَ!

جسيكا : (تَلْقَى إِلَيْهِ بِصَنْدُوقٍ) أَمْسِكْ هَذَا الصَنْدُوقُ! فَهُوَ جَدِيرٌ بِعَنَائِكَ!

مَا أَسْعَدَنِي بِظِلَامِ اللَّيْلِ فَلَسْتُ تَرَانِي

فَأَنَا خَجَلِي مِنْ تَبْدِيلِ ثِيَابِي

لَكِنَّ الْحُبَّ كَهِيفُ الْبَصَرِ

وَلَا يُبْصِرُ أَهْلُ الْحُبِّ أَحَابِيلَ الْحُبِّ الْبَلْهَاءِ!

إِنْ كَانَ لِرَبِّ الْحُبِّ عُيُونٌ (٧٧)

لَأَسْتَكْرِبُ إِبْدَالَ ثِيَابِي بِثِيَابِ غُلَامٍ!

لورنزو : هيا انزلى.. سَتَحْمِلِينَ مِشْعَلِي! (٧٨)

جسيكا : أَحْمِلُ مَا يَكْشِفُ عَنْ عَارِي؟

أَتَرَاهُ يَحْتَاجُ لَأَنْوَارٍ؟

مَنْ يَحْمِلُ نَارًا يَكْشِفُ عَنْ نَفْسِهِ

وَالوَاجِبُ أَنْ أُخْفِيَ نَفْسِي

لورنزو : لَكِنَّكَ اخْتَفَيْتِ عِنْدَمَا ارْتَدَيْتِ سِتْرَةَ الْغُلَامِ الرَّائِعَةِ!

هيا انزلى.. فَالْلَّيْلُ كَاتِمُ الْأَسْرَارِ دَائِبُ الْفِرَارِ

وَالْحَشْدُ فِي انْتِظَارِنَا فِي حِفْلِ (بَاسَانِيو)!

جسيكا : دَعْنِي أَحْكُمُ إِغْلَاقَ الْأَبْوَابِ

وَأَحْلِي نَفْسِي بِدَنَانِيرِ أُخْرَى..

وَسَأَلِحَقُّ بِكَ فَوْرًا.

(تختفى جسيكا من النافذة)

جراتيانو : قَسَمًا بِقِنَاعِي! (٧٩)

تِلْكَ مِثَالُ الرُّقَّةِ.. لَيْسَتْ تِلْكَ يَهُودِيَّةً! (٨٠)

أَعَشَّقُهَا مِنْ أَعْمَاقِ النَّفْسِ!

فَهِيَ حَكِيمَةٌ.. إِنْ كُنْتُ أَجِيدُ الْحُكْمَ

وَهِيَ جَمِيلَةٌ.. إِنْ كَانَ بَعَيْنِي نَظَرًا..

وَهِيَ الْإِخْلَاصُ بَعِينَةٌ.. تُثَبِّتُهُ فِيمَا تَفْعَلُ..

وَلِهَذَا تَنْزِلُ مِنْ رُوحِي

بِالْحِكْمَةِ وَالْإِخْلَاصِ وَبِالْفِتْنَةِ

## فى مَنْزِلِ صِدْقٍ!

(تخرج جسيكا من باب منزل والدها)

ها قد أتيتِ أهلاً.. هَيَّا بنا يا سادة..

فالصَّحْبُ فى انتظارنا فى حفلنا التَّكرى..

(يخرج لورنزو مع جسيكا وساليريو - وبينما يهم جراتيانو

بالرحيل خلفهم يدخل انطونيو)

انطونيو : من هناك؟

جراتيانو : أهلاً بك (أنطونيو)!

انطونيو : تَباً لَكُمْ (جراتيانو)! أين بقيتُ الرُّجَالُ؟

قد دقت الساعة، وأصدقاؤنا فى الانتظار

لن يُعَقِّدَ الحفلُ التَّكرى.. إذ هَبَّتْ الرِّيحُ المواتية

وبعد لحظةٍ سيبحرُ الصديقُ (باسانيو)..

أَلَمْ تَصِلْكُمْ مِنِّى الرُّسُلُ؟

جراتيانو : كَمْ يُسَعِدُنِى أَنْ أَسْمَعَ ذَلِكَ..

لا شىءَ أَحَبُّ إِلِىَّ مِنَ الْإِبْحَارِ اللَّيْلَةَ..

(يخرجان)



## المشهد السابع

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت

(تدخل بورشيا مع امير المغرب وحاشية كل منهما)

(اصوات النفير تعلن دخولهما) (٨١)

بورشيا

: هيا ازيحوا هذه الستائر

لينظر الأمير ما يختار من بين الصناديق الثلاثة!

(تراح الستائر وتظهر الصناديق)

هيا.. تفضل..

الأمير

: (يفحص الصناديق)

الأول من ذهب يحمل نقشا مكتوبا :

«من يخترنى يحظ بما تبغيه الكثرة»

والثانى من فضة.. وعليه الوعد التالى :

«من يخترنى يحظ بما هو اهل له»

أما الثالث فرصاص مصمت.. وعليه التحذير القاطع

«إن تخترنى أعط وخاطر بالأموال جميعا»

كيف إذن أختار الصندوق الصائب؟

بورشيا

: فى صندوق منها رسم لى.. فإذا اخترته

كنت وإياه لكأ!

الأمير

: ألهمنى يا ربى الرشد! ولأنظر فى الأمر مليا..

ولأقرأ ثانية ما كتب هنا

ماذا كتب على الصندوق الثالث؟

«إن تخترنى أعط وخاطر بالأموال جميعا»

أَعْطَى وَأَخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رِصَاصٍ؟  
 بِالنَّقْشِ وَعِيدٍ صَارِخٍ!  
 فَالنَّاسُ تَخَاطِرُ كَيْ تَظْفَرُ بِغَنَائِمٍ  
 وَالْعَقْلُ السَّامِيُّ يَنَاقِ عَنْ سُوءِ الْمَظْهَرِ وَيَعَاقُهُ  
 وَلِهَذَا لَنْ أُعْطَى وَأَخَاطِرُ مِنْ أَجْلِ رِصَاصٍ!  
 مَاذَا كُتِبَ عَلَى الْفِضَّةِ ذَاتِ اللَّوْنِ الطَّاهِرِ؟<sup>(٨٢)</sup>  
 «مَنْ يَخْتَرْنِي يَحْظُ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ»  
 بِحَظِّ بِمَا هُوَ أَهْلٌ لَهُ؟ فَلَا تَدْبِرْ هَذَا الْمُنْطَقَ..  
 هَلَّا قَدَّرْتَ فَأَنْصَفْتَ خِصَالَكَ؟  
 قَدَّرَكَ فِي تَقْدِيرِكَ عَالٍ مَوْفُورٍ  
 لَكِنْ هَلْ يَكْفِي لِلظَّفَرِ بِقَلْبِ الْحَسَنَاءِ؟  
 عَجَبًا كَيْفَ يُرَاوِدُنِي شَكٌّ فِيمَا أَنَا أَهْلٌ لَهُ؟  
 أَفَلَا يَبْخَسُ ذَاكَ خِصَالِي؟ أَنَا أَهْلٌ لِلْحَسَنَاءِ!  
 بِالْحَسَبِ وَبِالنَّسَبِ وَبِالثَّرْوَةِ..  
 بِالْأَدَبِ الْجَمِّ وَحُسْنِ النُّشَاةِ  
 وَبِحُبِّي قَبْلَ خِصَالِي!  
 أَفَلَا يَجْمُلُ بِي أَنْ أَخْتَارَ الْفِضَّةَ؟  
 لَكِنْ فَلْتَنْظُرْ ثَانِيَةً مَا كُتِبَ عَلَى الصُّنْدُوقِ الذَّهَبِيِّ :  
 «مَنْ يَخْتَرْنِي يَحْظُ بِمَا تَبْغِيهِ الْكَثْرَةُ»  
 أَيْ بِالْحَسَنَاءِ! فَالنَّاسُ جَمِيعًا تَبْغِيهَا..  
 وَلَقَدْ قَدِمُوا مِنْ أَقْطَارِ الْأَرْضِ الْقُصُوفِ  
 بِشِفَاهِ تَبْغِي تَقْبِيلِ الْحَرَمِ الْحَانِي

تلك القديسة في ثوب البشر الفانى!  
 بل إن صحارى (هرقانيا) وفيافي العرب الشاسعة<sup>(٨٣)</sup>  
 تتضاءل في عين الأمراء  
 إذ يأتون لرؤية (بورشا)!  
 وانظر مملكة الأمواج  
 إذ تلو في الأنواء لتلطم وجه المزن!  
 لكن سفائن زوارك من بلدان الدنيا  
 تمخرها مثل الأنهار  
 إذ يأتون لرؤية (بورشا)!  
 في صندوق من تلك إذن.. رسم الفاتية الرباني!  
 هل يعقل أن يحويها صندوق رصاص؟  
 هذا تفكير فاسد!  
 فالمعدن أحقر من أن يوضع في أكفان الغادة في ظلمات  
 القبر!<sup>(٨٤)</sup>  
 أتكون الصورة في الصندوق الفضي؟  
 الفضة قيمتها عشر الذهب الإبريز!  
 كلاً هذا تفكير آثم!  
 لا يمكن أن توضع جوهرة مثلك  
 في ما هو أدنى من ذهب خالص!  
 من بين العملات الذهبية في إنجلترا  
 واحدة تحمل نقشا لملاك  
 لكن النقش من الخارج  
 أما في هذا الصندوق

فَمَلَاكَ يَرْقُدُ فِي فَرْشٍ ذَهَبِيٍّ!  
هَاتِ الْمِفْتَاحَ فَقَدْ قَرَّرْتُ أَنَا وَاخْتَرْتُ  
وَلَأَسْعِدَ بَقَرَارِيَّ وَخِيَارِي!  
يورشيا : تَفْضِلُ هَا هُوَ الصَّنْدُوقُ.. إِنْ كَانَتْ بِهِ الصُّورَةُ  
فَأِنِّي لَكَ!

(يفتح الصندوق الذهبي)

الأمير : وَيَحْيَ مَا هَذَا؟ جُمُجْمَةٌ جَوْفَاءُ؟  
فِي مَحْجَرٍ إِحْدَى الْعَيْنَيْنِ رِسَالَةٌ! فَلَأَقْرَأَهَا!

(يقرا)

مَا كُلُّ بَرَّاقٍ ذَهَبٌ  
مَثَلٌ يَدُورُ عَلَى الْحَقَبِ  
كَمْ بَاعَ شَخْصٌ رُوحَهُ  
كَيْمَا يُشَاهِدَنِي وَحَسْبُ  
بَلْ إِنَّ دُودَ الْقَبْرِ يَحْيَا فِي تَوَابِيَتِ الذَّهَبِ!  
لَوْ كَانَ ذَهْنُكَ ثَاقِبًا كَشَجَاعَتِكَ  
وَحَوَّيْتَ فِي جِسْمِ الشَّبَابِ حَصَافَةَ الشَّيْخِ الْهَرَمِ  
مَا جَاءَ هَذَا الرَّدُّ طَيِّ رِسَالَتِكَ!  
اذهبِ وَدَاعًا قَدْ خَسِرْتَ خِطْبَتَكَ!

(يطوى الورقة ويعيدها)

حَقًّا لَقَدْ خَسِرْتُهَا وَخَبَا بِدُنْيَايَ الرَّجَاءُ  
فَإِذْنِ وَدَاعًا يَا رِبِيعُ وَمَرْحَبًا بِكَ يَا شِتَاءُ!  
وَإِذْنِ وَدَاعًا

الْقَلْبُ مَكْلُومٌ يَنْنُ وَلَا يَكَادُ يُبَيِّنُ  
بل هكذا يمضى فِرَاقُ الخاسرين!

(ينحنى احتراماً - ويخرج مع حاشيته)

بورشيا : فهكذا ترى رحيل الأمراء!

وهكذا فلتهبط الأستار!

يا ليت كُلَّ مَنْ بِلَوْنِهِ

يَخْتَارُ كاخْتِيَارِهِ!

(يخرجون)



## المشهد الثامن

### شارع فى البندقية

(يدخل ساليرو وسولانيو) (٨٥)

ساليرو

: أما عَلِمْتَ أَنَّ (باسانيو) رَحَلَ؟

رَأَيْتُهُ مِنْذُ قَلِيلٍ مَبْحِرًا بِسَفِينَتِهِ

مَعَهُ (جراتيانو) وَلَكِنْ لَيْسَ (لورنزو) مَعَهُ!

سولانيو

: لَقَدْ مَضَى الْيَهُودِيُّ اللَّعِينُ صَارِخًا مُؤَلَّوًا لِلدُّوقِ

وَكُلُّهُمْ مَضَى لِتَفْتِيشِ السَّفِينَةِ

ساليرو

: لَكِنْهُمْ لَمْ يَدْرِكُوهَا..

وَقِيلَ عِنْدَهَا لِلدُّوقِ إِنَّ النَّاسَ شَاهَدُوا

بَنَتِ الْيَهُودِيُّ الَّتِي هَرَبَتْ

فِي صُحْبَةِ الْفَتَى (لورنزو)

فِي قَارِبٍ يَنْسَابُ فَوْقَ الْمَاءِ!

وَأَكَّدَ الْكَرِيمُ (أَنْطُونِيو) لِدُوقِنَا

بِأَنَّ (باسانيو).. لَمْ يَصْطَبِحْهُمَا مَعَهُ!

سولانيو

: لَمْ أَسْمَعْ قَطُّ صُرَاخًا وَعَوِيلًا أَغْرَبَ مِنْ هَذَا!

إِذْ جَعَلَ الْعِبْرَانِيُّ الْكَلْبُ يُولُولُ فِي الطَّرَقَاتِ

بَلْ يَبْكِي بِنَشِيْجٍ مُخْتَلِطٍ الْأُنَاتِ :

«وَابْنَتَاهُ! وَ أَمْوَالِي.. وَابْنَتَاهُ!»

«هَرَبْتَ مَعَ نَصْرَانِي! فَتَصَرْتَ الْأَمْوَالِ!»

«أَيْنَ الْقَانُونُ وَأَيْنَ الْعَدْلُ وَأَيْنَ الْأَمْوَالُ؟»

«كَيْسٌ مَمْلُوءٌ دِينَارَاتٍ بَلْ كَيْسَان..»

«سَرَقْتَنِي بِنْتِي.. واغوثاه!»

«وجواهر.. حَجَرَانِ نَفِيسَانِ..»

«سَرَقْتَنِي بِنْتِي.. واغوثاه!»

«أَيْنَ الْعَدْلُ وَأَيْنَ الْبِنْتُ..»

«مَعَهَا الْحَجَرَانِ.. مَعَهَا الْأَمْوَالُ!»

ساليرو : وانطلق وراء الرجل الغلمان

وصيأحهم يسخر منه..

وا أموالى.. وا أحجارى.. وا بنتاه!

سولانيو : (تتغير نبرته إلى الجد)

أرجو ألا يتأخر (أنطونيو) عن ردّ الدين

حتى لا يدفع ثمن هروب العبرانية مع نصرانى.. بالأموال!

ساليرو : ذكّرتني! بالأمس أخبرني صديق من فرنسا

أن السفينة التي تحطمت وسط القنال الإنجليزي

من بلادنا.. بل إنها فقدت حمولتها النفيسة..

فذكرت (أنطونيو).. ورجوت في نفسي

ألا تكون سفينته!

سولانيو : يحسن أن تُخبره وترفق في إخباره..

إذ قد تُحزنه الأخبار!

ساليرو : ما دب على الأرض نبيل أكثر عطفًا

إذ قال له (باسانيو) عند رحيله

«سوف أعجل بالعودة!»

لكن (أنطونيو) أوصاه بالألّا يُفسد مسعاه

توفیراً للمالِ أو الوقت..  
 قال له «لا تحمل همّاً للقرضِ من العبرانی!»  
 «ولتذكر أنك عاشق..»  
 «كن منشراح الصدر بشوشاً»  
 «ولتسغل بالك بالخطبة دون سواها»  
 «وبما تتطلبه من إظهار الود اللائق دون رفق!»  
 وهنا فاضت عينه.. بدموع ثرة..  
 فأدار لـ (بسانیو) ظهره.. ماداً يده من خلفه  
 ليصافحه في حب لا حد له ثم افترقا!  
 : قل إنه لو لم يكن صديقه  
 ما اهتم بالدنيا ولا أحبها  
 هيا بنا إليه.. كي نطرح الأحزان عنه..  
 : هيا بنا..  
 سالیرو

(يخرجان)

## المشهد التاسع

(بلمونت - قاعة فى منزل بورشيا)

(الستار مسدل على الصناديق - وأمامه خادم)

(تدخل نيريسا مسرعة)

نيريسا : أسرع أسرع أرجوك.. أزح الستار بسرعة

قد فرغ أمير (الأراجون) من قسمه

وسياتى حالاً كى يختار الصندوق الموعود!

(يزيح الخادم الستار - ثم تدخل بورشيا مع أمير الأراجون)

وهو رجل متحدث ومعهما الأتباع)

بورشيا : انظروا أمامك الصناديق الثلاثة

أيها الأمير! إذا نجحت فى اختيارك

أعنى إذا وفقت للذى يضم صورتي

فسوف تبدأ احتفالات القران فوراً!

أما إذا أخفقت يا مولاي.. فعليك أن تمضى..

فوراً.. بلا كلام..

لراجون : ها كم ما أقسمت عليه :

الآن أفصح عما اخترته

الآن أتزوج ما عشت إذا أخفقت

وأخيراً ان أمضى فوراً إن لم أنجح!

بورشيا : نعم فهذه هى الشروط

وهى مناط القسم

لكل من يخاطر

من أجل شخصي الضعيف!

أراجون : وقد قبلتها! فليت ربة الحظ السعيد تستجيب!

هذا من الذهب.. وذاك من فضة..

وذاك من رصاص معتم حقيرا!

«إن تخترنى أعط وخاطر بالأموال جميعا»

وهل يخاطر الرفيع من أجل الوضيع؟

ماذا يقول الذهب؟ هذا هو!

«من يخترنى يحظ بما تبغيه الكثرة»

ما تبغيه الكثرة؟ الكثرة قد تعنى الجمهور الأحمق

بل أكثر خلق الله هم الجهلة

من ينخدعون بما تشهد عين الغفلة

عين لا تنفذ للباطن بل تبني

مثل الخطاف الأعشاش على الجدران

بمهب الرياح وفي مجرى الأخطار!

كلا لن أكثر بما تبغيه الكثرة

فأنا أنبو عما يفعل الدهماء

وأنا أترفع عن وحشية خلق الغوغاء

وإذن هيا يا كنز الفضة!

قل لي ماذا يذكر نقشك؟

«من يخترنى يحظ بما هو أهل له»

ما أحسنه من قول!

إذ من ذا يجرو أن يخدع قدره



ليحوز الشرف وما هو أهل له!  
بل من ذا يقدر أن يحمل نوط المجد بلا حق فيه؟  
بل ليت المرء ينال المال ويحظى بالألقاب وينعم بالمنصب  
إن كان جديرًا به!

بل ليت الشرف الخالص لا يكسو إلا أهله  
وإذن لتحلّى بالعزّة حشد من أهل الذلّة  
وتحلّى حشد من حكام العصر عن السلطنة  
وتخلّصنا من حشد من فقراء النفس الوضعاء  
ممنّ يندسون كثيرًا بين الشرفاء  
وتداركنا حشدًا من كرماء النفس  
من بين ركام السفلة في هذى الأزمان!

والآن إلى الصندوق :

«من يخترنى يحظّ بما هو أهل له!»

أعتقد بأنى أهل للحسنة!

أين المفتاح إذن حتى أطلق حظى الكامن في الصندوق؟

(يفتح الصندوق الفضى)

بورشيا : لقد أطلت الاختيار ثم ما وجدت بُغيتك!

أراجون : ماذا أجد هنا؟

صورة معتوه غماز في يده ورقة؟ فلاقرأها!

ما أبعد ما يبدو عن طلعة (بورشا)

بل ما أبعد عن أملى وبما أنا أهل له!

«من يخترنى يحظّ بما هو أهل له!»

أترانى أهلاً للمعتوه وحسب؟

أفهدى جائزتي؟ أترانى لست حقيقة إلا به؟

بورشيا

: المخطيء لا يتولى منصب قاضٍ

فطبيعة هذا تتناقض وطبيعة ذاك!

أراجون

: (يقرا المكتوب في الورقة على لسان الأبله الغماز- ولسان حال الفضة)

صهرتتى الأيدي مرأت سبعا في النار

فتطهر حكمتي مرأت سبعا

حتى ما أخطأ يوما في أمر خيار

لن يسعد من لكم الأوهام

إلا بنعيم الأحلام

كم من حمقى لوّن الفضة يكسوهم

وأنا منهم

فاصحب من شئت إلى مخدع عرسك<sup>(٨٦)</sup>

لن تخلع رأس الأحمق من رأسك

آن أو أن رحيلك

فأمض لحال سبيك!

(يطوى الورقة)

إن لم أرحل فورا

فسأبدو أكثر حمقا

قد كنت الخاطب ذا الرأس الأحمق حين أتيت

وسأمضى من هذى الدار برأسين!

فوداعا يا فاتتتى

ولسوف أبرُّ بِقَسَمِي  
وبنفسى أَكْظِمُ غَيْظِي!

(يخرج أراجون مع حاشيته)

**بورشيا :** وهكذا الفراشة التى بنارِ الشَّمْعَةِ احْتَرَقَتْ!  
ويا لِحُمَقِ الْفِكْرِ والتَّدْبَرِ!  
ما أَحْمَقَ الَّذِينَ يُعْمَلُونَ فِكْرَهُمْ فيخْسِرُونَ  
عند اختيارهم ما يعشقون!

**نيريسا :** ما أَصْدَقَ الْمَثَلَ الْقَدِيمَ إِذْ يَقُولُ :  
الموتُ شَنْقًا والزَّوْاجُ فى يَدِ الْقَدَرِ!

**بورشيا :** أَسْدِلِي الْأَسْتَارَ يَا (نيريسا)!

(تسدل الأستار)

(يدخل خادم)

**الخادم :** أين تكونُ سيدتى؟

**بورشيا :** (تحاكيه فى سعادة وسخرية) وماذا يبتغى مولاي منى؟ (٨٧)

**الخادم :** لدى البابِ شابٌ من البندقية

أتى قَبْلَ سَيِّدِهِ فى عَجَلٍ

يُقَدِّمُ مِنْهُ فُرُوضَ التَّحِيَّةِ

ويَحْمِلُ عَنْهُ الهدايا الثمينة

وَلَمْ أَرَ قَطُّ سَفِيرًا أَرْقُ

وَأَعَذَّبَ مِنْهُ حَدِيثًا وَزِينَةً

كَأَنِّي بِهِ يَوْمَ حُسْنِ بَدِيعِ

تُبَشِّرُ أَنْسَامَهُ بِالرَّيِّعِ

بورشيا

: يكفى أرجوك! إننى أخشى

بعد مبالفتك فى الفاظ المدح البراقة

أَنْ تَزْعُمَ أَنَّ الرَّجُلَ قَرِيبُكَ

هَيَّا هَيَّا يَا (نيريسا)

فَلَكُمْ أَشْتَاقُ لِرُؤْيَا مَبْعُوثِ الْحُبِّ (٨٨)

ذِي الْخُلُقِ الطَّيِّبِ!

آه يَا لَيْتَ الْقَادِمَ (باسانيو) يَارَبَّ الْحُبِّ!

(تخرجان)

## الفصل الثالث

### المشهد الأول

الشارع المواجه لمنزل شيلوك

سولانيو يقابل ساليرو الذي خرج لتوه من البورصة

سولانيو : أهلاً.. ما أخبار البورصة؟

ساليرو : لَمْ يُنْكَرْ أَحَدٌ شَائِعَةَ الْفَرْقِ الْأُولَى لِسَفِينَةِ (أَنْطُونِيو)

الكبرى ، إذ غاصت بتجارتها في بحر المانش، في بُقْعَةٍ خَطَرٍ  
ضَحَلَّةٍ، صَارَتْ مَقْبَرَةً لِلْسُّفُنِ الْكُبْرَى! هذا ما حَدَثَ إِذَا صَدَقَتْ  
تِلْكَ الشَّائِعَةُ الْأُولَى!

سولانيو : بل لَيْتَهَا تَكُونُ كَاذِبَةً! وَلَيْتَهَا أَكْذَبُ مِمَّنْ تُعْطَرُ الْفَمَا، وَتُوْهِمُ  
الْجَارَاتِ وَهَمًّا أَنَّهَا تَبْكِي وَفَاةً ثَالِثِ الْأَزْوَاجِ فِي حَيَاتِهَا! وَالنَّبَأُ  
الصَّحِيحُ فِي ذَا الْبَابِ، وَذَاكَ قَوْلِي فِيهِ دُونَمَا إِسْهَابٌ، وَدُونَ أَنْ  
أَحِيدَ عَنْ أَسْلُوبِي الْمِذْرَابِ، هُوَ أَنَّ (أَنْطُونِيو) الشَّرِيفَ وَالْأَمِينَ.. بَلْ  
لَيْتَنِي أَجِدُ الصِّفَاتِ اللَّائِقَاتِ بِاسْمِهِ الْمَكِينِ..

ساليرو : (نافذ الصبر - مقاطعاً) أكمل.. ما الخبر؟

سولانيو : ماذا تقول ماذا؟ تَطْلُبُ الْخَبَرَ؟ خِلَاصَةُ الْمَقَالِ أَنَّهُ فَقَدَ السَّفِينَةَ!

ساليرو : ولَيْتَهَا تَكُونُ آخِرَ الْخَسَائِرِ!

سولانيو : فَلَأَقُلَّ آمِينَ فَوْرًا! مِنْ قَبْلِ أَنْ يَأْتِيَ شَيْطَانٌ فَيُفْسِدَ لِي دُعَائِي!

بل إِنِّي أَرَاهُ قَادِمًا فِي صُورَةِ الْيَهُودِيِّ! هَذَا هُوَ! فَلْنَسْمَعْ الْأَخْبَارَ مِنْهُ!

(شيلوك يخرج من باب منزله)



أَلَدَيْكَ أَخْبَارُ التَّجَارَةِ؟

شيلوك : لَدَيْكُمَا الْأَخْبَارُ كُلُّهَا! أَمَا عَلِمْتُمَا أَنَّ ابْنَتِي هَرَيْتَ وَطَارَتْ!  
 ساليريو : طَارَتْ حَقًّا! نَعْلَمُ ذَلِكَ! وَأَنَا أَعْلَمُ مِنْ حَاكِ لَهَا أَجْنَحَةَ التَّحْلِيْقِ!  
 سولانيو : أَمَا كُنْتَ تَعْلَمُ يَا سَيِّدِي بِأَنَّ الْفَتَاةَ غَدَتْ ذَاتَ رِيْشٍ وَأَنَّ صَفَارَ  
 الطُّيُورِ إِذَا مَا نَمَا رِيْشُهَا حَلَّقَتْ؟

شيلوك : جَهَنَّمُ مَثْوَى الْفَتَاةِ لِهَذَا الْعُقُوقِ الْخَسِيسِ!

ساليريو : إِذَا أَصْدَرَ الْحُكْمَ إِبْلِيسُ يَا سَيِّدِي!

شيلوك : وَلَكِنْ لِحِمَى.. دَمَى.. هَلْ يَثُورُ؟

سولانيو : (يَتَعَمَّدُ سَوْءَ الْفَهْمِ) وَفِي هَذِهِ السَّنِ أَيْضًا يَثُورُ اشْتِهَاؤُكَ؟

شيلوك : - إِنَّمَا أَعْنَى ابْنَتِي.. بِنْتُ لِحِمَى وَدَمَى!

ساليريو : الْفَرْقُ بَيْنَ لَوْنِهَا وَلَوْنِكَ، كَالْفَرْقِ بَيْنَ الْعَاجِ وَالْأَبْنُوسِ، أَمَا دَمَاؤُكُمَا،  
 فَكَأَنَّمَا هِيَ النَّبِيدُ الْأَحْمَرُ، وَدَمَاكِ خَلٌّ أَبْيَضُ! (٩٠) لَكِنْ أَلَا خَبَرْتَنَا :

أَتُرَى سَمِعْتَ بِمَا هَوَى فِي الْبَحْرِ مِنْ أَمْوَالِ (أَنْطُونِيو)؟

شيلوك : أَجَلْ فَتِلْكَ صَفْقَةٌ أُخْرَى خَسِرْتَهَا، وَيَا لَهُ مِنْ مُفْلِسٍ مُبَذِّرٍ! لَا يَجْرُؤُ  
 الْيَوْمَ عَلَى الظُّهُورِ وَسَطُ النَّاسِ فِي الْبُورْصَةِ! قَدْ كَانَ دَأْبُهُ التَّبَاهِي  
 وَالتَّفَاخُرُ، لَكِنْ هَوَى بِهِ الزَّمَنُ! الْوَيْلُ إِنْ لَمْ يَلْتَزِمَ بِالْعَقْدِ! قَدْ كَانَ  
 يَدْعُونِي مُرَابِيًّا! الْوَيْلُ إِنْ لَمْ يَلْتَزِمَ بِالْعَقْدِ! وَيُقْرِضُ النُّقُودَ قَرْضًا  
 حَسَنًا! شَأْنُ النَّصَارَى مِنْكُمْ! الْوَيْلُ إِنْ لَمْ يَلْتَزِمَ بِالْعَقْدِ!

ساليريو : وَإِذَا تَأَخَّرَ فِي السَّدَادِ تُرَاكِ تَقَطَّعُ لَحْمُهُ؟ فَمَا يَفِيدُكَ ذَلِكَ؟

شيلوك : سَأُعِدُّ مِنْهُ الطَّعْمَ لِلْأَسْمَاكِ! حَتَّى إِذَا لَمْ يُشْبِعِ النَّهْمَ، فَسَوْفَ يُشْبِعُ  
 انْتِقَامِي! كَمْ سَبَّيْنِي كَمْ لَطَّخَ اسْمِي! وَأَضَاعَ مِنِّي نِصْفَ مَلْيُونٍ!  
 يَضْحَكُ مِنْ خَسَائِرِي، يَسْخَرُ مِنْ مَكَاسِبِي، عَشِيرَتِي يُهَيِّنُهَا، وَكُلُّ

صفقة يفسدها، يُطْفِئُ وُدَّ الْأَصْدِقَاءِ، يلهبُ نيرانَ الْعَدَاءِ، وما السببُ؟ لا شيءَ إلا أنتَ يهودى! حقًا يهودى! أفما له عينان؟ أو ما لديه يَدان؟ أو ما له مثلُ الْمَسِيحِ حواس؟ أو ما له الأَطْرَافُ والأَعْضاءُ والمَشَاعِرُ؟ أفما يُحِبُّ مِثْلَهُ وَيَكْرَهُ؟ يَأْكُلُ نَفْسَ مَأْكَلِهِ، يَجَرِّحُهُ نَفْسُ السَّلَاحِ، تُصِيبُهُ الْأَمْرَاضُ ذَاتُهَا، يُبْرِئُهُ نَفْسُ الْعِلَاجِ؟ أَلَا نُحِسُّ الْبَرْدَ فِي الشِّتَاءِ، وَالْحَرَّ فِي الصَّيْفِ مَعًا؟ إِذَا وَخَرْتُمُونَا نَنْزِفُ الدَّمَ، وَإِنْ تُدَغِدِغُونَا سَوْفَ نَضْحَكُ! إِذَا سَقَيْتُمُونَا السُّمَّ مِيتًا، وَإِنْ ظَلَمْنَا مِنْكُمْ انتقمنا! فنحن في هذا سواء، لِمَ لَا إِذْنٌ فِيمَا سِوَاهُ؟ إِنَّ أَوْقَعَ الْعَبْرَانِي، ظَلَمًا بِنَصْرَانِي، فَهَلْ يَنَالُ رَحْمَةً لَا بَلْ يَنَالُهُ الْقَصَاصُ! وَهَكَذَا إِذَا أُضِيرَ مِنْكُمْ الْيَهُودِي، فَعَلِيهِ أَنْ يَنْتَارَ! مِنْكُمْ تَعَلَّمْتُ الْأَذَى وَدَرَسْتُهُ وَلَسَوْفَ أَوْقَعُهُ بِكُمْ بَلْ لَيْسَ لِي إِلَّا التَّفَوُّقُ فِيهِ!

(يدخل خادم انطونيو)

الخادم : مولاي (انطونيو)، يبغى الحديث إليكُما، الآن في داره!

ساليرو : إنا بحشاً عنه في كُلِّ مكان!

(يدخل توبال - وهو يهودى - متجهاً إلى منزل شيلوك)

سولانيو : قد جاءكم ثالث، من نفسِ مِلَّتِكُمْ، هيهات أن تجدوا حلاً يناسبكم..

إلا إذا فسد الزمان، فَتَهَوَّدَ الشَّيْطَانُ!

(يخرج سولانيو وساليرو - يتبعهما الخادم)

شيلوك : توبالُ ماذا وراءك؟ أَقَلَّمْتُ تَكُنَّ فِي (جنوا)؟ أما وجدت ابنتي؟

توبال : في كل أرضٍ زُرْتُهَا سَمِعْتُ عَنْهَا غَيْرَ أَنْتَى لَمْ أَلْقَهَا!

شيلوك : ويلي ويلي ويلي! ضاعت منى ماسة، قيمتها ألفا ديناراً، جئتُ بها من

المانيا، لَكَأَنَّ اللَّعْنَةَ مَا حَلَّتْ فِي أُمَّتِنَا حَتَّى الْيَوْمِ، مَا أَحْسَسْتُ بِهَا إِلَّا

اليوم! ألفا دينار يا ويلي! وجواهر ونفائس أخرى، أتمنى لو ماتت  
(جسيكا) بين يدي، وبأذنيها الأقراط! بل ليت الموت يسجّيها في نعش  
فيه دنانيري! لم تسمع أخباراً عنها؟ ويلي! لا أدري كم كلفني هذا  
البحث! خسران يجلب خسراناً! فاللص مضى بالمال، والبحث يكلف  
مالاً! ما نلت الغاية أو حققت الثأر! ما من نحس إلا انصب على رأسي!  
ما آهات إلا ما يصاعد في زفراتي، ما دمع إلا ما تذرفه عيناى!

**توبال :** لا بل حلّ النحس بغيرك أيضاً! حلّ بأنطونيو.. قالوا لى ذلك فى  
جنوا..

**شيلوك :** ماذا ماذا ماذا؟ النحس؟ النحس؟

**توبال :** غرقت إحدى سفنه، أثناء العودة من ميناء طرابلس!

**شيلوك :** حمداً لله! حمداً لله! هل هذا حق؟ هل هذا حق؟

**توبال :** حادثُ الناجين من الملاحين!

**شيلوك :** شكراً يا (توبال) الرائع! ما أحسنها من أنباء! ما أطيبها من أنباء!

ها ها ها.. أسمعت بهذا فى جنوا؟

**توبال :** سمعت أن (جسيكا)، قد أنفقت فى ليلة واحدة، سبعين ديناراً! (٩٢)

**شيلوك :** لقد طعننتى بخنجر إذ لن أرى ذهبى.. هيهات بعد اليوم! سبعون  
ديناراً معاً؟ سبعون ديناراً!

**توبال :** وعاد كثير من الدائنين إلى البندقية فى صحتى، وهم يحلفون  
باشهار إفلاسه عن قريب!

**شيلوك :** ما أسعدنى ما أهنانى! سأعذبه وأنكل به! ما أسعدنى!

**توبال :** ورأيت خاتماً من الزبرجد، مع واحد منهم، أعطته إياه ابنتك، ثمنا  
لقرد!

**شيلوك** : مَلْعُونَةٌ يَا (جسيكا)! (توبال) قد عَذَّبْتَنِي! الخائِثُ الزَّيْرَجَةُ؟ لقد أَخَذْتُهُ هَدِيَّةً مِنْ زَوْجَتِي (لِيحَا) - يَرْحَمُهَا اللَّهُ! أَيَّامَ خِطْبَتِنَا! وَكُنْتُ أَقْبَلُ التَّقْرِيطَ فِيهِ، حَتَّى وَلَوْ أُعْطِيتُ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ قُرُودًا!

**توبال** : خَرَابُ بَيْتِ (أَنْطُونِيو) مُؤَكَّدٌ!

**شيلوك** : نَعَمْ نَعَمْ هَذَا صَحِيحٌ! هَيَّا إِذْنُ وَكَلِّفْ لِي وَكِيلًا، وَادْفَعْ لَهُ أَجْرَهُ، كَلِّفْهُ قَبْلَ مَوْعِدِنَا بِأَسْبُوعَيْنِ! إِنَّ أَخْلَفَ الْمَوْعِدِ، فَسَوْفَ أَنْزَعُ قَلْبَهُ! وَحِينَمَا تَخْلُصُ مِنْهُ الْبِنْدَقِيَّةُ، سَأَعْقِدُ الصَّفَقَاتِ كَيْفَمَا أَشَاءُ! اذْهَبْ إِذْنُ (توبال)، وَسَنَلْتَقَى فِي الْمَعْبَدِ، هَيَّا إِذْنُ (توبال)، فِي الْمَعْبَدِ يَا (توبال).

(يُخْرِجَانِ)

## المشهد الثانى

قاعة فى منزل بورشيا فى بلمونت - الستائر مفتوحة

بحيث تظهر الصناديق فى الوسط - يجلس الموسقيون

فى جانب المسرح

(يدخل باسانيو وبورشيا وجراتيانو ونيريسا والأتباع)

بورشيا

: أرجوك تَمَهَّلْ بعضَ الشَّيءِ..

أَمْكُثْ يوماً أو يومين.. قبل القرعة!

إذْ إنك لو أخطأت..

فَسَأُحَرِّمُ منك..

وَإِذَنْ لَا تَتَعَجَّلْ!

فى نفسى هَمَسْتُ كَالهَاتِفِ (لَكِنْ لَيْسَ الْحُبُّ)

يَهْمَسُ لى.. أَنْك لى.. وكما تعرفُ

فِرْجائى هذا لا يعنى أنى كارهةٌ لك!

ولكى تُحَسِّنَ فِهمى..

إِذْ يَصْعَبُ لِلْعِذْرَاءِ التَّعْبِيرُ عَنِ الْأَفْكَارِ

فَأَنَا أَتَمَنَّى لَوْ عِشْتَ هُنَا شَهْراً أَوْ شَهْرَيْنِ قَبْلَ الْقُرْعَةِ!

أَتَمَنَّى لَوْ عَلِمْتُكَ سِرَّ الْقُرْعَةِ

حَتَّى تَخْتَارَ الصُّنْدُوقَ الصَّائِبَ

لَكِنِّى أَحْنَتْ إِذْ ذَاكَ بِقَسَمِى

وَمُحَالٌّ أَنْ أَحْنَتْ بِالْقَسَمِ!

أَمَّا إِنْ أخطأت فسوف أودَّ

لَوْ أَنِّى كُنْتُ حَنَنْتُ!



العارُ على عينيك!  
أطلقت السهمَ على  
فشطرتَ كياني شطرين  
الشطْرُ الأولُ لكُ  
والشطْرُ الثاني لكُ  
هو من حقِّي لكن  
ما دمتُ أنا من حقِّك  
فالشطْرُ الثاني أيضاً لكُ!  
ما أقسى هذا الزمنَ الحائلَ بين المالكِ وحقوقه!  
فأنا لكُ لكنِّي لستُ بأيديك!  
أما إن وقعَ المحظور.. فاغفر لي!  
والعنَّ هذا القدرَ العاتِي! (٩٢)  
ما أكثرَ ما طالَ حديثي  
لكنِّي أبغى أن يمتدَّ الوقتُ  
ويطولَ يطول..  
كيما يتأخَّرَ ميعادُ القرعة!

باسانيو : أبغى أن أختارَ الآن

فأنا مشدودٌ في آلةٍ تعذيب

بورشيا : في آلةٍ تعذيبٍ يا (باسانيو)؟

لأبدٍ إذن أن تعترفَ بأيِّ خيانة (٩٤)

مما قد يكتفُ هواك!

باسانيو : يخونني شكِّي البغيض

فى أنتى قد لا أنال من أهوى!  
أما العلاقة بين حُبى والخيانة  
فهى العلاقة بين وقدِ الجمرِ والتَّلجِ المرير!  
: لَكِنَّكَ مَشْدُودٌ فِى الآلَةِ

بورشيا

ولقد تعترف بما ليس صحيحاً رغماً عنك!  
: عِدِنِى بِالْحَيَاةِ فَأَعْتَرِفْ لَكَ بِالْحَقِيقَةِ!

باسانيو

: فَلَكَ الْحَيَاةُ إِذَا اعْتَرَفْتَ

بورشيا

: « فَلْتَعْتَرِفْ بِالْحُبِّ »

باسانيو

إِذْ إِنَّ هَذَا جَوْهَرُ اعْتِرَافِى!

يَا لِلْعَذَابِ الْهَنِىءِ!

هَذِى مُعَذِّبَتِى تُعَلِّمْنِى.. كَيْفَ الْخَلَاصُ مِنَ الْعَذَابِ!

وَالْآنَ أَبْغِى أَنْ أَوَاجِهَ الْقَدَرَ! هَاتِ الصَّنَادِيقَ إِذْنَ!

: هَذِى هِيَّةُ! لَسَوْفَ تَلْقَانِى.. فِى وَاحِدٍ مِنْهَا

بورشيا

إِنْ كُنْتَ تَهْوَانِى.. فَسَوْفَ تَعْرِفُهُ!

ابْتَعدُوا كُلُّكُمْ.. وَلْتَعْرِفْ الْأَلْحَانُ أَثَاءَ اخْتِيَارِهِ

فَإِذَا فَشِلْ.. سَتَكُونُ لَحْنُ التَّمِّ سَاعَةَ الرِّحِيلِ<sup>(٩٥)</sup>

وَإِنْ أَرَدْتَ لِلتَّشْبِيهِ أَنْ يَكْتَمَلَ

قُلْ إِنَّ دَمْعِى سَوْفَ يُذَرِّفُ جَدُولاً

يَنْسَابُ فِيهِ الطَّائِرُ الْحَزِينُ لِحِظَةِ الْفِرَاقِ

أَمَّا إِذَا وَفَّقَ..

فَسَوْفَ تَصْدَحُ الْأَلْحَانُ كَالْأَبْوَابِ

لِحِظَةِ تَتْوِيجِ الْمَلِكِ

لَمَّا يُحْيِيهِ الرعايا المخلصون وتتشى الهامات له  
أو مثل موسيقى الصباح الناعمة  
إذ توقظ العروس فى يوم الزفاف من سباته  
ساربه إلى مسامعه  
تدعوه للقرآن! (٩٦)

بل أين منه ذلك الهرقل  
( حتى وإن زاد غراماً ) يخطو بنفس العزم والمهابة  
كى ينقذ العذراء من براثن السعلاة فى المحيط  
ونساء طرودة تبكى وتتوح  
على الضحية التى قدمتها! (٩٧)  
ما أشبه الضحية العذراء بى  
وأشبه الأصحاب ها هنا ، بنساء طرودة  
فإنهن قد أحطن بى  
وقد تخضبّت عيونهن بالدموع فى انتظار ما يكون!  
أقدم إذن يا أيها الهرقل  
فاذا حييت فسوف أحيأ  
إنى أشاهد ذاك القتال  
لكن بى قلقاً أشد  
ممن يكابد النزال!

(تعزف الموسيقى - بينما يتأمل باسانيو الصناديق وتنشد

الأغنية التالية) (٩٨)

الفنى : ما أصل وهم الحب

فى العقل أم فى القلب؟

قل كيف يؤلّد قل!

وكيف يرتوى.. أجب!

: أجب.. أجب!

الجوقة

: العين مؤلّدة

المغنى

فبنظرة يروى

لكنه يذوى

ويضيع فى لحظة

انعوه يا صحبى

وسأبتدى الأتراح

وشاركونى الدمع

حزنا على ما راح

: لهفى على ما راح!

الجوقة

: حقاً قد يختلف المظهر والمخبر<sup>(٩٩)</sup>

باسانيو

والعالم يخدعه البهرج دوماً!

فى دنيا القانون

ما من دعوى باطلة أو فاسدة ينظرها قاضٍ

لا يقدر أن يكسبها صوت محامٍ بارع

أما فى الدين

فالبِدْعُ الضّالّةُ لن تعدّ مجتهداً ذا حنكة

ليباركها ويدافع عنها بنصوص أو آيات

تُخفى بالزُّخرف ما فيها من إثم!

والتَّابِتُ أَنْ الشَّرُّ وَلَوْ كَانَ صَرِيحًا  
 لَا يَفْتَقِرُ إِلَى مَظْهَرٍ خَيْرٍ بَرَّاقٍ  
 كَمَنْ مِنْ جُبْنَاءٍ  
 يَرْتَعِدُ الْقَلْبُ بِهِمْ فَرَقًا  
 وَيَطِيرُ كَحَبَّاتِ الرَّمْلِ الْأَهِيلِ  
 وَلَهُمْ فِي الْوَجْهِ لِحَى مِثْلُ هِرْقَلٍ  
 أَوْ مِثْلُ إِلَهِ الْحَرْبِ الْأَمْتَلِ (١٠٠)  
 لَكِنْ إِنْ فَتَشَّتْ عَنْ الْأَحْشَاءِ  
 سَتَرِي أَكْبَادًا بَيَّضَاءَ  
 مِثْلَ اللَّبَنِ الْمَسْكُوبِ (١٠١)  
 خَائِرَةٌ يُخْفِيهَا مَظْهَرُ بَطْشٍ وَشَجَاعَةٍ!  
 وَمَسَاحِيْقُ التَّجْمِيلِ  
 تُبْتَاغُ مِنَ الْعَطَارِ  
 بِالْذَّرِّهِمِ وَالْقِنْطَارِ  
 لَكِنَّ الْفِطْرَةَ غَلَابَةٌ  
 وَبِمُعْجِزَةٍ تَجْعَلُ ذَاتَ الزُّيْنَةِ  
 أَدْنَى فِي الْخَلْقِ وَفِي الْخُلُقِ! (١٠٢)  
 وَكَذَلِكَ الشَّعْرُ الذَّهَبِيُّ الْمَجْدُولُ  
 إِذْ يَتَلَوَّى كَالْحَيَّاتِ وَيَرْقِصُ فِي هَبَّاتِ الرِّيحِ  
 فِي رَأْسٍ غَيْرِ جَمِيلٍ  
 فَالْأَرْجَحُ أَنْ ضَفَائِرُهُ جَاءَتْ مِنْ رَأْسٍ آخَرَ  
 مِنْ جُمُجْمَةٍ نَبَتَ عَلَيْهَا.. فِي بَعْضِ ضَرِيحٍ!



فَالزَّيْنَةُ شَطَطٌ خَادِعٌ .  
 لِمُحِيطٍ فَتَّاكَ شَاسِعٌ !  
 أَوْ كَوْشَاخٍ خَلَّابٍ يُخْفَى وَجْهًا أَدَكْنُ !  
 أَوْ هُوَ - إِنْ شِئْتَ الْإِيجَارُ -  
 حَقٌّ زَائِفٌ .. يُوقِعُ فِي الشَّرْكِ الْحُكَمَاءُ  
 وَلِهَذَا لَنْ أختَارَكَ يَا ذَهَبَ الْفِتْنَةِ  
 يَا مَنْ صِرْتَ غِذَاءَ صُلْبًا فِي فَمِ (مِيدَاسْ) (١٠٣)  
 وَلِهَذَا أَيْضًا لَنْ أختَارَكَ يَا فَضَّةَ  
 يَا مَنْ تُتَدَاوَلُ عُمَلَاتُ شَاحِبَةٍ بَيْنَ النَّاسِ !  
 لَكِنِّي أختَارُكَ أَنْتَ رِصَاصُ الْفَقْرِ  
 يَا مَنْ تَتَهَدَّدُ لَكِنْ لَا تَعِدُ النَّصْرَ  
 أَسْلُوبُكَ سَهْلٌ وَيَهْزُ النَّفْسُ (١٠٤)  
 أَكْثَرَ مِنْ حَذَقِ الْبُلْغَاءِ !  
 الْآنَ اخْتَرْتُ خِيَارِي  
 وَلَيَكُنَّ السَّعْدُ نَصِيبِي

بورشيا : ( جانباً ) ما عدا الحبَّ من مشاعرٍ ولَّى

وَمَضَى فِي الْهَوَاءِ مِثْلَ الْهَبَاءِ !  
 مِنْ ظُنُونٍ وَبَعْضٍ يَأْسٍ شُرُودِ  
 أَوْ كَخَوْفٍ وَغَيْرَةِ حَمَقَاءِ ! (١٠٥)  
 أَيُّهَا الْحُبُّ رَحْمَةٌ بِي تَرَفَّقُ  
 لَا تُذِبنِي بِسُكْرَةٍ وَانْتِشَاءِ !  
 أَمْطِرِ الْفَرْحَ بَيْنَ جَنَبَيَّ لَكِنْ

اقتصد وابتعد عن الغلواء!  
يَغْمُرُ النَّفْسَ مِنْكَ فَيُضْ هَنَاءُ  
وَأَنَا أَخْشَى تُخْمَةُ الْإِمْتِلَاءِ!

باسانيو : ( يفتح الصندوق الرصاصى )

ماذا؟ صورة (بورشا) ؟  
يا للفنان المبدع!  
الصورة كادت تَتَطَّقُ  
تَتَحَرَّكُ عيناها حقاً؟  
أم فى عينيَّ تدوران  
انْفَرَجَتْ شفتاها فى بَسْمَةٍ  
بينهما أنفاسٌ عَذْبَةٌ  
ما أحرى الحلو بأن يفصل بين الحلوين!  
أما الشَّعْرُ فَإِنَّ الرِّسَامَ  
يَنْسِجُ مِنْهُ حَبَائِلَ ذَهَبِيَّةً  
أَشْرَاكَ يَوْقَعُ فِيهَا أَفْتَدَةُ النَّاسِ  
وبأسرَّعَ مما تَقَعُ الْحَشَرَاتُ بَيْتِ عَنَّاكِبٍ!  
لَكِنَّ الْمُعْجَزَ عيناها  
كيف تَمَكَّنَ أَنْ يَنْظُرَ حَتَّى يَرَسُمَ عينيها؟  
حتى لو رَسَمَ الأُولَى  
أَفَمَا كَانَتْ تَخْلُبُ عَيْنِيهِ مَعاً  
حتى ما يقدر أن يَرَسُمَ أُخْرَى؟  
وَكَمَا يَظْلَمُ جَوْهَرُ إِطْرَائِي الصُّورَةَ

إِذْ يَقْصُرُ عَنْ وَصْفِ بَدَائِعِهَا  
تَظْلِمُ تِلْكَ الصُّورَةُ جَوْهَرَ (بورشيا)  
إِذْ تَقْصُرُ عَنْ تَمَثِيلِ مَحَاسِنِهَا  
لَكِنْ فَلَا قَرَأَ مَا كُتِبَ هُنَا  
إِذْ إِنَّ بِهَا فَحْوَى قَدَرِي

(يقرا)

لَمْ تَتَّخِذْ عِنْدَ اخْتِيَارِكَ بِالْمَظَاهِرِ  
فَرَمِيَّتُهُ سَهْمًا مُصِيبًا غَيْرَ غَادِرٍ  
أَوْتَيْتَ بِالْحِظِّ الْعَظِيمِ وَبِالْمُنَى  
فَاهِنًا بِهِ وَحَذَارٍ أَنْ تَتَشُدَّ آخِرُ  
فَإِذَا رَضِيتَ بِمَا رُزِقْتَ مِنَ الْهَوَى  
وَقَبِلْتَهُ وَرَأَيْتَ أَنَّ السَّعْدَ غَامِرُ  
فَاصْعَدْ إِلَى حَيْثُ الْحَبِيبَةُ فِي انْتِظَارِكَ  
وَبِقُبْلَةٍ مَشْبُوبَةٍ خُذْهَا لِدَارِكَ!  
مَا أَرْقَاهَا رِسَالَةً! أَيَّتُهَا الْحَسَنَاءُ!  
الْإِذْنَ فِي يَدِي! هَلْ تَسْمَحِينَ بِقُبْلَةٍ مُتَبَادِلَةٍ؟  
لَكُنْنِي مِثْلُ الَّذِي يَنَازِلُ الْغَرِيمَ فِي حَلْبَةٍ  
وَعِنْدَمَا يَسْمَعُ تَصْنِيقَ الْجُمُوعِ وَالصِّيَاحِ  
يَظُنُّ أَنَّهُ رَيْحٌ! لَكِنَّهُ يَظُلُّ زَائِعَ الْبَصَرِ  
بِرَأْسِهِ مِنَ الدُّوَارِ مَا يُشْتَتُ الْفِكْرُ  
أَتُرَى تُصَفِّقُ الْجَمَاهِيرُ لَهُ أَمْ لِغَرِيمَةٍ؟  
فَهَكَذَا أَنَا..

يا من كَسَتْهَا فِتْنَةٌ من فوقِ فِتْنَةٍ  
سأظلُّ مُرتَابًا بما تُبَصِّرُ عيني  
حتَّى تُوكِّدِيه لي  
وتُوقِّعي كي تُثَبِّتيه!

بورشيا

: يا سيدي (باسانيو)!

ها أنذا أمثلُ في صدقِ أَمَامِكَ  
كما أنا دونَ تَصْنُوعٍ  
وليسَ يَغْنِينِي لذاتي أن يَزِيدَ الفَضْلُ عِنْدِي  
أو أن تَزِيدَ مَحَامِدِي  
لكن لِرِضَاءِ حَبِيبِي أَتَمْنِي أن تَزِيدَ مَفَاتِي  
سِتِينَ مَرَّةً

وأن تَزِيدَ ثَرَوَتِي عَشْرِينَ أَلْفَ مَرَّةٍ!  
يا ليتَ أن فَضَائِلِي وَمَحَاسِنِي تَزْدَادُ  
وكذا صِدَاقَاتِي وَأَمْوَالِي وَكُلُّ مَا لَدَيَّ  
إذ رُبَّمَا سَمَوْتُ فِي نَظَرِكَ!  
لَكِنِّي فِي الْحَقِّ قَاصِرَةٌ غَرِيرَةٌ  
لا عِلْمَ لِي وَلَا دُرُوسَ تَجَرِبَةٍ  
ورغمَ هذا فأنا لستُ حَزِينَةٌ  
إذ إنني صَغِيرَةٌ.. قَادِرَةٌ عَلَى التَّعَلُّمِ  
بل إنني سَعِيدَةٌ لأنني نَشَأْتُ نَشْأَةً تُشَجِّعُ التَّعَلُّمَ!  
وأهمُّ من هذا جَمِيعًا.. فرحتي وهنأعتي الكَبِيرَى..  
حين وَضَعْتُ رُوحِي الرَهيفَةَ

بين يديك..  
 فحيثما تشاء وجهها..  
 فأنت منذ الآن سيدها وحاكمها.. مليكها!  
 قد صيرت لك!  
 بكل ما أملك!  
 من لحظة كنت أنا سيدة القصر  
 أمرة الخدم. مالكة الأمر  
 لكنني من لحظة أصبحت لك.. والقصر والخدم!  
 خذها جميعاً مع هذا الخاتم  
 قل إنه رمز ارتباطي بك  
 حذار أن تخلعه.. حذار أن تمنحه لأحد  
 حذار أن يضيع منك  
 إذ إن في هذا نذير موت حبك  
 ومناط تقرعي ولومي لك!  
 يا مولاتي! ضاعَت مني الكلمات!  
 لا ينطق عندي إلا جيشان الدم  
 طافاتي امتزجت واختلطت  
 مثل مشاعر جمهور صاخب  
 أسعده الإصغاء لخطبة حاكمه المحبوب!  
 إذ إن الأشياء إذا اختلطت  
 تصبح غابات من عدم  
 إلا من فرح ينطق أو يصمت

باسانيو



أَمَا إِنَّ فَارِقَ هَذَا الْخَاتَمُ هَذَا الْأَصْبَعُ  
فَلَسَوْفَ تُفَارِقُنِي رُوحِي  
وَإِذَنْ قُولِي دُونَ تَرَدُّدٍ.. إِنَّ حَبِيبَكَ مَاتَ!

نيريسا : سيدتي! يا سيدي!

الآن موعِدُنَا!  
إِنَّا نَنْتَظِرُنَا فَرَأَيْنَا  
أَحْلَامَنَا صَدَقَتْ!  
لَكُمْ تَهَانِينَا..  
وَلْتَسْعِدَا أَبَدًا!

جراتيانو : يا مولاي ويا مولاتي.. أرجو لكُما كُلَّ هَنَاءٍ  
وَلْتَتَحَقَّقْ آمَاكُما لَا آمَالِي..

فَأَنَا أَعْرِفُ أَنْكُمَا لَا تَحْتَاجَانِ لِمَا أَرْجُوهُ  
وَإِذَا حَانَ الْمَوْعِدُ كَيْ تَحْتَفِلَا بِزَفَافِكُما  
فَرَجَائِي أَنْ أُحْتَفِلَ أَنَا أَيْضًا بِزَفَافِي!

باسانيو : مَنْ كُلُّ قَلْبِي.. إِنَّ وَجَدْتَ زَوْجَةً!

جراتيانو : شُكْرًا إِلَيْكَ إِذَنْ.. فَقَدْ وَجَدْتُهَا لِي!

فَنَظَرْتِي يَا سَيِّدِي لِمَاحَةٍ كَنَظَرْتِكَ  
وَعِنْدَمَا رَأَيْتَ أَنْتَ ( بورشيا )

عَيْنِي رَأَتْ ( نيريسا ) !

إِنْ كُنْتُ قَدْ أَجَبْتُهَا عَلَى عَجَلٍ

فَلَيْسَ مِنْ طَبْعِي أَنَا الْكَسَلُ!

كان النجاحُ معلقًا في الحالتين على نتيجة اختيارك :

- طارحتُ ( نيريسا ) الفرام  
وَبَذَلْتُ فِي ذَلِكَ جُهْدِي  
أَقْسَمْتُ أَيْمَانًا عَلَى صِدْقِ الْهَوَى  
وَحَلَفْتُ حَتَّى جَفَأَ حَلْقِي!  
لَكُنْتُ لَمْ أَنْلِ.. إِلَّا وُعودَ الْأَمَلِ :
- بورشيا : ( في سعادة ) هل هذا حقُّ يا ( نيريسا ) ؟  
نيريسا : ( في خجل ) إن كنتِ عنه راضية!  
باسانيو : هل أنتِ جادٌ يا ( جراتيانو ) ؟  
جراتيانو : وكلُّ الجدِّ يا مولاي!  
باسانيو : سَيُشْرِقُنَا عَمْدُ قِرَانِكَا فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ!  
جراتيانو : ( إلى نيريسا ) فلنتراهنْ من مِنَّا ينجبُ أوَّلَ أولادِهِ وَلْيَدْفَعْ من  
يتأخَّرَ أَلْفَى دِينَارًا!  
نيريسا : ( في خجل شديد ) أتراهنُ في هذا.. أَفَلَا تَخْجَلُ؟  
جراتيانو : أخجلُ؟ من يَخْجَلُ لَا يُنْجِبُ!  
عجبًا! هذا (لورنزو) وحبيبته العبرانية!(١٠٧)  
هذا (ساليرو) أيضًا وهو صديقي من زَمَنٍ!(١٠٨)  
(يدخل لورنزو وجسيكا وساليرو)  
باسانيو : أهلا يا (لورنزو).. أهلا يا (ساليرو)..  
هل (إلى بورشيا) هل من حَقِّي الترحيبُ بِهِمْ  
وأنا بعدُ حديثُ الْعَهْدِ بمنزلتي في هذا القصر!؟  
هل تأذنُ سَيِّدَتِي لِي

بالترحيب بأهل مدينتنا وصادقات العمر؟

بورشيا : بسرور يا (باسانيو).. أهلاً بالكل هنا!

لورنزو : شكراً لسيادتكم.. أمّا عن نفسي

فأنا لم أقصد أن آتي لزيارتكم

لكنني قابلت مصادفةً (ساليرو)

فألح ولم يقبل أية أعذار أن أصحبه!

ساليرو : هذا حق يا مولاي.. وله أسبابه!

(أنطونيو) يقرئك سلامة!

(يُعطى باسانيو رسالة)

باسانيو : قلّ قبل أن أفضّ هذه الرسالة

ما حال (أنطونيو) صديقي العزيز؟

ساليرو : ليس مريضاً يا مولاي

إلا بكآبة نفسه

وكذلك ليس مُعافى

إلا برباطة جأشه

ورسالته تشرح حاله!

جراتيانو : (يومئ إلى جسيكا) هيا يا (نيريسا).. قولي أهلاً للضيّفة..

ولنظهر آيات الترحيب بها..

فلنتصافح يا (ساليرو).. (يتصافحان)

ما أخبار مدينتنا؟ ما حال التاجر ذي الصيت الرائع (أنطونيو)؟

سيُسرّ بما أنجزناه ولا شك!

إذ كلّ منا (جيسون).. ورَجَعْنَا بفراء الذهب

المنشود! (١٠٩)

ليتكما استعدتُما فراءه المفقود!

**ساليرو** : (تأمل باسانيو أثناء قراءته الرسالة)

**مورتي** : لا بد أن هذه الرسالة..

تَحْمِلُ أَنْبَاءَ بَلَاءٍ..

فَوَجَّهْ (باسانيو) امتنع!

لأبد أن صاحباً مقرباً قد مات

إذ ما الذى عساه أن يُريدَ وَجَّهَ ذلك الرزين؟

بل إنها أنباءُ سُوءٍ طاحنة

زادت سُحُوبَ وَجَّهه!

(تقرب منه وتضع يدها على كتفه)

مَنْ بَعْدَ إِذْكَ سَيِّدِي!

إِنِّي غَدَوْتُ الْآنَ نِصْفَكَ

وهكذا لأبد أن أشاطرَكَ

ما جاء فى هذى الرسالة!

**باسانيو** : يا (بورشيا) الرقيقة!

لَمْ تَشْهَدْ الْأَوْرَاقُ فى تَارِيخِهَا

أَسْوَأَ مِمَّا هُوَ مَكْتُوبٌ هُنَا!

سِيدَتِي! قَدْ تَذَكَّرِينَ أَنتِى

ذَكَرْتُ عِنْدَمَا كَشَفْتُ عَنْ حُبِّي لِأَوَّلِ مَرَّةٍ

بأنه لم يَبْقَ لى سوى نُسْبِي

وَأَنْ ثَرَوَتِى غَدَتْ حَسْبِي

وَكُنْتُ صَادِقًا..

لكننى إن قلتُ إنَّ ثروتى عَدَمٌ  
 أكونُ قد بالغتُ فى التَّفَاخُرِ  
 وكان ينبغى أن أُخْبِرَكَ  
 بأننى دونَ العَدَمِ  
 إذ أنتى مدينٌ لصديقٍ  
 بل إتنى جعلتُ ذلك الصديقَ يستدينُ  
 من عَدُوِّهِ اللدودِ فى سبيلى!  
 وهذه رسالتُهُ.. أوراقُها جَسَدُهُ  
 وَكُلُّ لَفْظٍ مِنْ سَطُورِهَا..  
 جَرَحَ يَسِيلُ بِالدَّمِ الْغَزِيرِ..  
 لَكِنْ أَحَقُّ مَا يَقُولُ يَا (سَلَرِيو)؟  
 هَلْ ضَاعَتِ السُّفُنُ جَمِيعاً؟  
 لَمْ تَتَّحِ إِحْدَاهَا؟ الْقَادِمَاتُ مِنْ طَرَابُلُسٍ..  
 أَوْ مِنْ بِلَادِ الْبَرَبَرِ..  
 أَوْ مِنْ مَوَانِيِ الْمَكْسِيكِ أَوْ أَنْجَلْتِرَه؟  
 أَوْ مِنْ بِلَادِ الْهِنْدِ أَوْ لِسْتَبُونَه؟  
 أَفَمَا نَجَتْ سَفِينَةٌ مِنْ لَطْمَةِ الصَّخْرِ الْمَرِيرَةِ  
 تِلْكَ الَّتِي تُحَطِّمُ السَّفَائِنَ الْكِبَارَ فِي الْبَحَارِ؟  
 سَالِيرِيو : إطلاقاً يا مولاي..  
 والأدهى أن العبرانى..  
 لَنْ يَقْبَلَ مِنْهُ الْمَالُ  
 حَتَّى لَوْ كَانَ لَدَى (أَنْطُونِيو) مَا يَوْفَى دَيْنَهُ!



لَمْ أَعْرِفْ يَوْمًا مَخْلُوقًا فِي صُورَةِ إِنْسَانٍ  
يَحْمِلُ ذَاكَ الْحَقْدَ وَذَاكَ الشَّرَّ عَلَى التَّكْيِيلِ بِإِنْسَانٍ!  
وَهُوَ يُلِحُّ عَلَى أَسْمَاعِ الدُّوقِ  
أَنَاءَ اللَّيْلِ وَأَطْرَافِ نَهَارِهِ  
وَيُطَالِبُ بِالْإِنْصَافِ وَالْأَهْدَرِ حُرِّيَّاتِ الدَّوْلَةِ!  
حَاوِلْ عِشْرُونَ مِنَ التُّجَّارِ مَعَهُ..  
وَكِبَارُ رَجَالَاتِ الدَّوْلَةِ وَالِدُّوقِ..  
لَكِنَّ الرَّجُلَ مُصِرٌّ لَا يَتَزَحَّزَحُ عَنْ دَعْوَاهُ الْبَشِيعَةِ  
بِضَرُورَةٍ تَتَفِيدُ شُرُوطِ الْعَقْدِ  
وَعُقُوبَةِ (أَنْطُونِيُو) طَلَبًا لِلْعَدْلِ!

جسيكا

: أَيَّامَ مَقَامِي فِي الْمَنْزِلِ

أَقْسَمَ فِي حَضْرَةِ (تُوبَال) وَ (كُوش) (١١٠)  
وَهُمَا مِنْ أَبْنَاءِ الْمَلَّةِ إِنَّ الْقِطْعَةَ مِنْ لَحْمِ غَرِيمِهِ  
أَثْمَنُ فِي نَظَرِهِ..  
مِنْ قِيَمَةِ ذَاكَ الدِّينِ  
حَتَّى لَوْ ضُوعِفَ مَرَّاتٍ عِدَّةً!  
بَلْ إِنِّي وَاثِقَةٌ أَنَّ الْخَطَرَ يَؤَاجُهُ (أَنْطُونِيُو)  
إِلَّا إِنْ هَبَّ الْقَانُونُ وَهَبَّتْ سُلْطَاتُ الدَّوْلَةِ لِتُدَافِعَ عَنْهُ!

بورشيا

: أَوْ ذَاكَ (بَاسَانِيُو) صَدِيقُكَ الْمُقَرَّبُ؟

صَدِيقُكَ الَّذِي يَؤَاجُهُ الْخَطَرُ؟

بَاسَانِيُو

: بَلْ أَقْرَبُ أَهْلِ الْأَرْضِ إِلَى قَلْبِي

وَأَرْقُ النَّاسِ وَأَكْثَرُهُمْ عَطْفًا

لا يَأْلُو جُهْدًا فِي فِعْلِ الْخَيْرِ

بَلْ أَكْثَرُ مَنْ تَتَجَلَّى فِيهِ

رُوحُ الرُّومَانِ الْقُدَمَاءِ..

رُوحُ الشَّرَفِ الصَّافِي.. فِي إِيطَالِيَا..

: وَمَا مَقْدَارُ دَيْنِهِ لـ (شِيلُوك)؟

بورشيا

: مِنْ أَجْلِ.. اقْتَرَضَ ثَلَاثَةَ آلَافٍ!

باسانيو

: هَلْ ذَاكَ كُلُّ مَا اقْتَرَضَ؟

بورشيا

ادْفَعْ لَهُ سِتَّةَ آلَافٍ

ثُمَّ افْسَخِ الْعَقْدَ اللَّعِينِ

بَلْ ضَاعَفَ الْمَقْدَارَ مَرَّاتٍ عَدِيدَةً

كَيْلَا تُمَسَّ شَعْرَةٌ مِنْ رَأْسِ ذَلِكَ الصَّنْدِيقِ الرَّائِعِ

لَهْفُوةٍ أَتَى بِهَا (بَاسَانِيو)!

قُمْ أَوَّلًا إِلَى الْكَنِيسَةِ كَيْ يَتِمَّ قِرَائَتُنَا (١١١)

ثُمَّ لِنَعُدَّ لِصَاحِبِكَ

فِي الْبَنْدُوقِيَّةِ كَيْ يَزُولَ قَلْقُوكُ!

إِذْ كَيْفَ أَرْضَى أَنْ تُضَاجِعَنِي بِنَفْسٍ قَلِقَةٍ؟

وَلَسَوْفَ تَحْمِلُ فِي يَدِكَ

ذَهَبًا يُوفِّي دَيْنَهُ عَشْرِينَ مَرَّةً

وَبَعْدَ أَنْ تُؤَدِّيَهُ

عُدَّ وَصَاحِبُكَ الْأَمِينُ!

أَمَّا أَنَا وَوَصِيْفَتِي

فَلَسَوْفَ نَحْيَا كَالْعَذَارَى وَالْأَرَامِلِ!

هَيَّا إِذْنًا فَلَسَوْفَ تَرَحَّلُ يَوْمَ عَقْدِ قِرَانِكَ!  
 رَحَّبْ بِأَصْدِقَائِكَ الضُّيُوفِ عِنْدَنَا  
 أَظْهَرْ لَهُمْ كُلَّ الْهَشَاشَةِ وَالْبَشَاشَةِ  
 إِنِّي دَفَعْتُ إِلَيْكَ مَهْرًا طَائِلًا  
 سَيَزِيدُ مِنْ مِقْدَارِ حُبِّي لَكَ  
 لَكُنْتُ أَرْجُو سَمَاعَ مَا تَقُولُهُ الرِّسَالَةُ!

باسانيو : (يقرا) «أَوَاهُ باسانيو الحبيبُ تحطمت سُنُنِي جميعاً! وازدادَ دائنِي  
 قسوةً وَلَمْ تَعُدْ لَدَيَّ أَرْصِدَةٌ! وفاتَ موعِدُ السَّدَادِ لليهودي! أمّا إذا  
 نُفِذَ شَرْطُ عَقْدِنَا فسوفَ أهلكُ لا مَحَالَةَ! وإذنَ فَإِنَّ دَيْنَكَ لِي،  
 يَسْقُطُ إِنْ أَتَيْتَنِي مِنْ قَبْلِ أَنْ أَمُوتَ! أرجوكَ لا تُبَدِّلَ ما انتويتَ  
 فِعْلَهُ، فَإِنَّ حَدَاكَ حُبُّكَ لِي، على المَجِيءِ للوداعِ، فافعلْ وإلاَّ فأنسَ  
 ما تحويه هذه الرسالة.»

بورشيا : هيا استعدّ يا حبيبي للسفر!

باسانيو : أمّا وَقَدْ أَذِنْتُ لِي بالسَّفرِ  
 فسوفَ أمضي دُونَمَا إِبْطَاءً  
 هَيَّا فَلَنْ أَذُوقَ طَعْمَ النَّوْمِ وَالرَّاحَةِ  
 حَتَّى أَعُودَ للحبيبة!

(يخرج الجميع)

### المشهد الثالث

شارع فى البندقية - أمام منزل شيلوك

شيلوك يقف لدى الباب - وامامه انطونيو وسولانيو وشرطى

شيلوك : يا أيها السَّجَّانُ لا تَدَعُهُ يُفْلِتَ.. ولا تُحَدِّثْنِي عن الرَّحْمَةِ قَطًّا!

فذلك المأفونُ كان يُقَرِّضُ النُّقُودَ قَرَضًا حَسَنًا!

إحرصْ عليه أيُّها السَّجَّانُ!

انطونيو : أرجو أن تسمَعَنِي يا (شيلوك) الطيب !

شيلوك : سأَنفِذُ شَرْطَ العَقْدِ! لا تَنطِقُ حَرْفًا ضِدَّ العَقْدِ!

فلقد أَقسَمْتُ بأنَّ آخِذَ حَقِّي وَفَقًا للعقد!

كَمْ كُنْتَ تقولُ بأنِّي كَلْبٌ وبِلا أدنى ذَنْبٍ مِنِّي!

فإذا كُنْتَ كَذَلِكَ حَقًّا فاحذرْ أنيابي..

إذ إن الدُّوقَ سيحكمُ لى بالعدل!

إنِّي أعجبُ من هذا السَّجَّانِ الملعونِ

كيف يطيعُك هذا الأبلهُ ويسيرُ مَعَكَ

خارجَ قُضبانِ السَّجْنِ؟!

انطونيو : أرجوك أن تَسْمَعَ قَوْلِي!

شيلوك : سأَنفِذُ شَرْطَ العَقْدِ ولن أَسْمَعَ لَكَ!

سأَنفِذُ شَرْطَ العَقْدِ ولا داعيَ لكلامك!

أنا لستُ من الحمقى أهلِ الشَّفَقَةِ والنَّظَرِ القَاصِرِ

فأهزُّ الرأسَ وأبدي العُطْفَ وأتأوّه

أو أَسْتَسَلِمَ لِشَفَاعَةِ نَصْرَانِيكُم.. (يتجه إلى باب منزله)

لا تَتَّبِعْنِي.. لا أبغى مَعَكَ حَدِيثًا..

سَأُنْقِذُ شَرَطَ الْعَقْدِ! <sup>١</sup>

(يدخل المنزل ويصفق الباب من خلفه)

سولانيو

: لَمْ يُبَلِّ الْبَشَرُ بِكَلْبٍ أَغْلَظَ مِنْ هَذَا قَلْبًا!

انطونيو

: لَا بَأْسَ فَلَنْتَرَكَهُ!

سَأَكْفُ عَنْ تَوَسُّلِي فَلَيْسَ يَنْفَعُ التَّوَسُّلُ

إِذْ إِنَّهُ يَرِيدُ قَتْلِي.. لِدَافِعٍ لَا شَكَّ فِيهِ عِنْدِي

وَذَاكَ أَنتَى أَنْقَذْتُ مِنْ مَخَالِبِهِ

خَلَقًا كَثِيرًا اشْتَكُوا إِلَيَّ..

وَذَاكَ سِرٌّ حَقْدِهِ عَلَيَّ!

سولانيو

: إِنِّي عَلَى ثِقَةٍ بِأَنَّ الدُّوقَ لَنْ يَرْضَى بِتَنْفِيدِ الْعُقُوبَةِ!

انطونيو

: لَيْسَ بوسعِ الدُّوقِ

إِلَّا تَطْبِيقُ الْقَانُونِ!

إِذْ أَنَا إِنِّ أَنْكَرْنَا حَقَّ الْغُرَبَاءِ

فَلَسَوْفَ نُحَطِّمُ قِيَمَ الْعَدْلِ السَّمْحَةِ فِي هَذِهِ الدَّوْلَةِ

وَمَدِينَتُنَا تَعْتَمِدُ عَلَيْهَا كَيْمَا تَزْدَهَرِ تِجَارَتُهَا

مَعَ كُلِّ شُعُوبِ الْأَرْضِ! وَإِذْنٌ هَيَّا! <sup>(١١٢)</sup>

قَدْ أَنْحَلْ جِسْمِي مَا مَرَّ بِهِ مِنْ أَحْزَانٍ وَخَسَائِرٍ

حَتَّى مَا عَادَ بِهِ لَحْمٌ يُوفِي

دِينًا لَغَرِيمٍ يَتَعْطَشُ لِلدَّمِّ!

هَيَّا يَا سَجَّانُ إِذْنُ! يَا رَبِّ!

إِنْ جَاءَ إِلَيْنَا (بَاسَانِيو) حَتَّى يَشْهَدَ تَسْدِيدَ دِيُونِهِ

لَنْ أَحْفَلَ فِي دُنْيَايَ بِشَيْءٍ! <sup>(١١٣)</sup>

(يخرجون)



## المشهد الرابع

### منزل بورشيا فى بلمونت

(تدخل بورشيا ونيريسا ولورتزو وجسيكا ويلتزار خادم بورشيا)

لورتزو

: سيدتى! ما كان ينبغى

أن أذكر الذى أقول فى حضرتك

لكننى أقوله وحسب : لديك إدراك عميق صادق

لكل ما تعنيه رابطة الصداقة المقدسة

وقد تجلّى ذاك فى تقبل الفراق فى يوم زفافك

لكن إذا عرفت أى إنسان نبيل حاز ذلك الشرف

وفاز منك بالمساعدة

وإن عرفت كم يحب سيدى زوجك

فسوف يزداد فخارك

عما تحتمه صنائع المعروف بين الناس!

بورشيا

: لم أندم يوماً إن أسديت جميعاً

وأنا لا أندم هذا اليوم!

أنا أدرك أن الأصحاب

إن طال تواصلهم وتعاشروهم

فارتبطوا برباط الحب الصادق

لأبد لهم أن يشتركوا فى بعض صفات الخلق أو الخلق بل فى

نفس الروح!

ولذا أتصور (أنطونيو) فى صورة زوجى (باسانيو)!(<sup>١١٤</sup>)

ما داما يرتبطان بهذا الحب الغامر!

وَإِذَا كَانَ الْأَمْرُ كَمَا قُلْتُ  
فَمَا أَتَقَهَ مَا انْفَقْتُ لِإِنْقَاذِ شَبِيهِ حَيَاتِي أَوْ رَوْحِي  
مَنْ قَسَوَةَ ذَاكَ الشَّيْطَانُ!  
لَكِنِّي أُوشِكُ أَنْ أَمْدَحَ نَفْسِي وَإِذْنُ يَكْفِي!  
عِنْدِي مَوْضُوعٌ آخَرٌ يَا (لورنزو)!  
أَرْجُو أَنْ تَتَوَلَّى تَدْبِيرَ شُئُونِ الْمَنْزِلِ حَتَّى يَرْجِعَ زَوْجِي  
أَمَّا عَنْ نَفْسِي فَأَنَا عَاهَدْتُ اللَّهَ بِأَنْ أَحْيَا هِيَ كَتَفِ اللَّهِ  
مُتَفَرِّغَةً لِلصَّلَوَاتِ وَاللَّدَعَوَاتِ  
بَلْ أَنْ أَعْتَزِلَ جَمِيعَ النَّاسِ  
إِلَّا (نيريسا) حَتَّى يَرْجِعَ زَوْجَانَا.  
وَلَسَوْفَ نُقِيمُ بَدِيرَ لَا يَبْعُدُ إِلَّا مِيلَيْنِ!  
أَرْجُوكَ إِذْنًا أَلَّا تُرْفُضَ هَذَا الْمَطْلَبَ  
مِمَّا يُمْلِيهِ الْحُبُّ وَتَفْرِضُهُ الْحَاجَةُ! (١١٥)

لورنزو : سِيدَتِي.. مِنْ كُلِّ قَلْبِي.. وَالسَّمْعُ وَالطَّاعَةُ لَكَ!  
بورشيا : يَعْرِفُ أَتِبَاعِي مَا كُنْتُ عَقَدْتُ الْعَزْمَ عَلَيْهِ  
ولسوفَ يُطِيعُونَكُمَا أَنْتَ وَ(جسيكا)  
بَدَلًا مِنِّي أَوْ (باسانيو)..

فَلْتَمَضِ إِذْنًا وَوَدَاعًا حَتَّى يَجْمَعَنَا اللَّهُ!

لورنزو : فَلْتَسْعِدْ أَوْفَاتِكَ وَلِيَهْنَا بِأَلِكْ!

جسيكا : فَلْيَسْعِدْ قَلْبُكَ يَا سِيدَتِي!

بورشيا : شُكْرًا عَلَى التَّمَنِّيَاتِ الطَّيِّبَةِ

وَتَقَبُّلًا أَمْثَالَهَا مِنِّي.. إِلَى الْلِقَاءِ (جسيكا)!

(تخرج جسيكا ولورنزو)

والآن يا (بَلْتَزَار)!

عَهِدْتُ فِيكَ أَنْ تَكُونَ مُخْلِصًا أَمِينًا

وَذَلِكَ الَّذِي أَرْجُوهُ مِنْكَ الْيَوْمَ!

إِلَيْكَ هَذِهِ الرُّسَالَةُ.. (تَعْطِيهِ رِسَالَةً)

أَسْرِعْ بِهَا بِكُلِّ مَا أُوتِيتَ مِنْ طَاقَةٍ

إِلَى مَدِينَةِ (بَادُوا)

خُذْهَا إِلَى الدَّكْتُورِ (بِلَارِيو) ابْنِ عَمِّي

وَسَوْفَ يُعْطِيكَ ثِيَابًا وَصَحَائِفَ

ارْكَبْ مَعْدِيَّةَ (بَادُوا) مُبْجِرًا لِلْبِنْدَقِيَّةِ

وَعِنْدَمَا تَرَسُو السَّفِينَةَ آخِذُ الْأَشْيَاءَ مِنْكَ

إِذْهَبْ بِسُرْعَةٍ الْخِيَالِ نَفْسِهِ وَلَا تَضِعْ وَقْتَكَ فِي أَيِّ نِقَاشٍ!

هِيََا انْطَلِقْ فَسَوْفَ تَلْقَانِي هُنَاكَ قَبْلَكَ!

: سِيدَتِي لَسَوْفَ انْطَلِقُ.. بِكُلِّ سُرْعَةٍ مُمْكِنَةٍ!

بَلْتَزَار

(يَخْرُجُ بَلْتَزَار)

: هِيََا يَا (نِيرِيسَا) هِيََا

بُورَشِيَا

عِنْدِي عَمَلٌ لَمْ أُخْبِرْكَ بِهِ بَعْدَ

إِذْ سَوْفَ نُشَاهِدُ زَوْجَيْنَا

مِنْ قَبْلِ أَنْ يَتَوَقَّعَا!

: وَهَلْ يُشَاهِدَانِنَا؟

نِيرِيسَا

: حَقًّا يَا (نِيرِيسَا) لَكِنْ فِي مَلْبَسِ رَجُلَيْنِ

بُورَشِيَا

حَتَّى لَيَظُنَّا أَنَّ لَنَا مَا لَيْسَ بِنَا!

وَأَرَاهِنُكَ بِأَيِّ رَهَانٍ

أَنَا حِينَ نَغِيرُ مِنْ هَيْئَتِنَا  
 فَسَأَبْدُو رَجُلًا أَوْسَمَ مِنْكَ  
 وَسَيَبْدُو الْخَنْجَرُ فِي جَنْبِي أَجْمَلُ  
 وَسَيَصْدَحُ صَوْتِي مِثْلَ الْيَافِعِ  
 فِي نَعَمِ النَّأْيِ الْحَانِي  
 أَمَا خُطُواتِي الْمَيَاسَةُ  
 فَسَتُصْبِحُ خُطُو رَزِينٍ ثَابِتًا  
 وَلَسَوْفَ أُحَدِّثُهُمْ عَنْ غَزَوَاتِي وَمُنَازَلَةِ الْأَقْرَانِ  
 فِي نَبَرَاتِ فَخَّارِ الْفِلِمَانِ  
 وَلَسَوْفَ أَقْصُ أَكَاذِيبِي الْمُبْتَكَرَةَ  
 إِذْ أَحْكَى عَنْ فَتَيَاتٍ مِنْ أَهْلِ الْعِفَّةِ ذُبْنَ غَرَامًا هِيَ  
 لَكِنِّي أَبْدَيْتُ الصَّدَّ  
 فَذَوَيْنَ مِنَ الْوَلَهِ وَمُتْنِ!  
 لَمْ أَلِكْ أَمْلِكُ مَا يُرْضِيهِنَّ! (١١٦)  
 لَكِنِّي أَبْدَى النَّدَمَ وَاحْزَنَ  
 أَتَمَنَى لَوْ لَمْ أَقْتُلْهُنَّ!  
 وَسَأَحْكِي مِنْ هَاتِيكَ الْقِصَّةِ عَشْرِينَ  
 حَتَّى يُقْسَمَ كُلُّ رَجَالِ الْبَلَدَةِ  
 أَنِّي لَمْ أَتْرِكْ مَدْرَسَتِي إِلَّا مِنْ عَامٍ وَاحِدٍ!  
 وَالْوَاقِعُ أَنِّي أَعْرِفُ الْفَأَ مِنْ هَذِي الْقِصَصِ الْبَلَّاءِ  
 وَالْأَعْيَبِ الزَّهْوِ الصَّبِيَانِي الْفَجَّةَ  
 وَسَأَرْوِي مِنْهَا دُونَ عَنَاءٍ!

نيريسا : هل نستحيلُ إلى رجال؟  
بورشيا : ثبًا لسؤالك! لو سمعك شخص ذو ذهنٍ فاسدٍ لأساء الظن!  
لكن هيا! سأحيطك علماً بالخطئة أثناء الرحلة  
هيا فالعربة عند الباب  
ولتسرع فالرحلة ليست بقصيرة  
والأميال العشرون طويلة!

(تخرجان)



## المشهد الخامس

### حديقة منزل بورشيا فى بلمونت

(لونسوت يداعب جسيكا شارحاً لها آراءه فى غير النصارى)

**لونسوت** : الحق أقول لك! فخطايا الآباء، يتحملها الأبناء! وأنا أصدقك القول : كم أخشى لك وعلىك! إنى كنت صريحاً معك! والآن أبئك أفكارى.. لا تبتئسى.. فمصيرك لا شك جهنم! لكن أمامك أملاً أَوْحَد.. أمل سِفَاح!

**جسيكا** : ما ذاك الأمل إذن؟ قل لى أرجوك!

**لونسوت** : الأمل بأن أباك.. لم ينجبك.. وبأنك لست ابنة عبرانى!

**جسيكا** : هذا أمل سِفَاح حقاً! وإذن فأنا أتحمّل وزر خطايا والدتى!

**لونسوت** : الواقع أن جهنم مثواك.. من والدك ومن والدتك! فالمثل يقول : «إن ينج الملاح.. من صخرة (سيلا) - والرمز لوالدك هنا - لن ينجو من دوامة ذاك البحر.. عند (خريبيديس)» - والرمز لأمك طبعاً! ولهذا فهلاكك محتوم من ناحيتين! (١١٧)

**جسيكا** : لرُبّما نجوت من جهنم بعد الزواج.. إذ إننى أصبحت نصرانية!

**لونسوت** : وعلى زوجك يقع اللوم لهذا! أفما تكفى أعداد نصارى الأرض؟ لقد ازدحمت بهم الدنيا.. حتى ما يقدر أحد أن يحيا فيها! كثرة تحويل الناس إلى النصرانية تغلى أسعار لحوم الخنزير! قد يأتى يوم لا نقدر فيه على ثمن شواء الخنزير!

**جسيكا** : لسوف أبلغ زوجى.. إننى أراه قادماً!

(لورنزو يدخل قادماً من المنزل)

**لورنزو** : لا تتفرد بزوجتى يا (لونسوت).. فقد أغار منك!

- جسيكا :** لا تخش شيئاً أيها الزوج الكريم.. فاليوم ناصبني العداء السافر! إذ قال لي صراحة بأن متواي جهنم.. لأنتى بنت اليهودى.. وقال إنه يشك في وطنيتك.. لأن تحويل اليهود للمسيحية.. يزيد أسعار الخنازير!
- لورنزو :** (إلى لونسلاوت) مشاعري الوطنية.. ليست محل شك! وانظر إلى ما كان منك والسوداء! أما ملأت بطنها بطفل؟ (١١٩)
- لونسلاوت :** لربما تضخمت في هذه الأيام.. بعد الخواء والفراغ في الخلق.. لكنه لأبد من ملء الفراغ!
- لورنزو :** تتلاعب بالألفاظ كشأن الحمقى؟ ما أيسر تلك اللعبة! سيكون الصمت قريباً أبلغ من كل الكلمات! أما الألفاظ فلن تحلوا.. إلا في أفواه البيغاوات.. قد آن أوان عشاء الليلة فادخل واطلب منهم الاستعداد.
- لونسلاوت :** الكل على استعداد.. فالكل له معدة..
- لورنزو :** يا لك من ملعون.. أبداً تتلاعب بالألفاظ.. اطلب منهم إعداد طعام اليوم!
- لونسلاوت :** قد فرغوا من إعدادة.. لم يبق سوى تغطية السفرة..
- لورنزو :** ضع ما تريد من غطاء..
- لونسلاوت :** هل أضع غطاء الرأس؟ كلاً.. فأنا أعرف معنى الحشمة!
- لورنزو :** ما زلت بعيداً عن صلب الموضوع! هل تتفق كل ثراء فكاهاتك في لحظة؟ أرجوك إذن أن تفهم مرماي الواضح.. فكلامى واضح! اذهب لرفاقك واطلب تغطية السفرة.. وضغوا أطباق اللحم عليها.. حتى نحضر لعشاء اليوم..
- لونسلاوت :** أما السفرة فليسوف تجهز.. واللحم كذلك سيفطى.. أما أن تحضر لتناول ما تبغى.. فالواقع أن الأمر.. يعتمد على ما تبغى!

(يخرج لونسلاوت داخلاً إلى المنزل)

لورنزو

: ما أمهره في الألعاب اللفظية..

قد حشد الأبله في ذاكرته

جيشاً من ألفاظ منتخبة!

أعرف عدداً من بلهاء العصر

في منزلة أرفع منه

يتحلون بنفس حليّة

ويضحون بمعنى الألفاظ

حتى يضحك منهم من يسمعهم!

لكن قولي يا (جسيكا) : ما أخبارك؟

ما رأيك في زوجة (باسانيو)؟

جسيكا

: فوق الوصف!

لا غرو إذا نطقت في (باسانيو) التقوى

فلديه مسرات الجنة في الأرض..

في تلك السيدة المثلى!

فإذا لم يستقم اليوم على الأرض

فمحال أن يلقى الجنة!

إن دخل إلهان سباقاً

رصدت للفائز فيه إحدى امرأتين

وإذا وضعت (بورشا) في كفة ميزان الفوز

فالأجدر أن قزداد الأخرى أحمالاً كبرى

حتى يعتدل الميزان

إذ ليس على الأرض البائسة الجرداء

مَنْ يَعْدِلُ تِلْكَ الْحَسَنَاءُ!

لورنزو : هِيَ بَيْنَ الزَّوْجَاتِ

مَا أَنَا بَيْنَ الْأَزْوَاجِ!

جسيكا : أَمَا سَأَلْتَنِي كَيْفَ أَرَاكَ!

لورنزو : حَالًا.. وَلَكِنْ الْعِشَاءُ أَوَّلًا!

جسيكا : أَلَا أَتَنِي عَلَيْكَ وَالْأَمْعَاءُ خَاوِيَةٌ؟

لورنزو : كَلَّا.. دَعِيَ الْإِطْرَاءَ لِلْحَدِيثِ فِي الْعِشَاءِ

فَكُلْ مَا يَقَالُ سَوْفَ يَهْضَمُ

فِي زَحْمَةِ الطَّعَامِ!

جسيكا : بَلْ لَا تَخَفْ.. فَسَوْفَ أَنْتَقِي صِفَاتَكَ

كَمَثَلِ الْوَانِ الطَّعَامِ!

(يَدْخُلُونَ الْمَنْزِلَ ضَاحِكِينَ لَتَنَاوُلِ الْعِشَاءِ)





## الفصل الرابع

### المشهد الأول

#### محكمة فى البندقية

(يدخل أنطونيو مخفوقاً بحارسين، ويتبعه باسانيو وجراتيانو

وسولانيو، وبعض الضباط والكتبة ثم يدخل الدوق)

- الدوق : هل (أنطونيو) موجود؟
- أنطونيو : رهن إشارة مولاي!
- الدوق : إني يا (أنطونيو) آسف لك!
- فألخصم أمامك ذو قلب كالصخر  
لا يعرف معنى الإنسانية والشفقة  
خاو منها خال حتى من ذرة رحمة!
- أنطونيو : سمعت أنكم بذلتم جهدكم للحد من غلوائه  
لكنه ما دام يأبى ويصير  
ويعجز القانون عن إنقاذه  
من بطش حقه المرير  
فليس لى إذن سوى الصبر الجميل  
بل إني وطلت نفسى ورضيت  
ولأحترق بنار بأسه الشديد
- الدوق : هيا ادع العبراني ليمثل فى المحكمة (١٢٠)
- ساليريو : إنه بالباب يا مولاي لا بل إنه هنا!

الدوق

: أَفْسِحُوا حَتَّى نَرَاهُ وَلْيُؤَاغِهْنِي أَنَا ..

(يبتعد الجمهور ويتقدم شيلوك ليحيى الدوق بانحناءة)

(شيلوك)! يَعتَقِدُ الخَلْقُ هُنَا .. وَكَذَاكَ أَنَا ..

أَنْكَ تُظْهَرُ هَذَا الحَقْدَ فَحَسَبْ

بَلْ تَتِمَادِي فِيهِ إِلَى آخِرِ لَحْظَةٍ

ثُمَّ إِذَا بِكَ تَتَقَلَّبُ إِلَى الرَّحْمَةِ

بَلْ تُبْدِي مِنْ آيَاتِ الشَّفَقَةِ

أَغْرَبَ مِمَّا أَبْدَيْتَ مِنَ الْقَسْوَةِ!

إِذْ يَحْكِي النَّاسُ هُنَا

أَنْكَ لَنْ تَكْتَفِيَ بِإِلْغَاءِ عُقُوبَةِ هَذَا التَّاجِرِ

أَيَّ لَنْ تَطْمَعَ فِي رَطْلِ اللَّحْمِ الْمُنْشُودِ

مَنْ جَسَدِ الرَّجُلِ الْمُنْكَودِ

بَلْ سَوْفَ يَهْزُكَ حُبُّ الْبَشَرِيَّةِ

وَمُشَاعِرُ رَحْمَتِكَ الْإِنْسَانِيَّةِ

كَيْمَا تَتَنَازَلَ عَنْ جُزْءٍ مِنْ أَصْلِ الدِّينِ

وَيَقُولُونَ بِأَنْكَ تُبْصِرُ مَا حَلَّ بِهِ بِعُيُونِ الْعَطْفِ

فَخَسَائِرُهُ تُثْقِلُ كَاهِلَهُ

وَهِيَ خَسَائِرُ لَوْ مَنَى بِهَا شَيْخُ التُّجَّارِ لِأَقْلَسَ

وَأَثَارَ الشَّفَقَةِ وَالْعَطْفِ عَلَيْهِ

فِي قَلْبٍ مِنْ صَخَرٍ صَلْدٍ وَصُدُورٍ كُنْحَاسٍ بَارِدٍ

بَلْ رَقَّ لَهُ جُنْدُ الْأَثَرَاكِ وَجُنْدُ تَنَارٍ لَا تَعْرِفُ مَعْنَى الرِّقَّةِ!

وَإِذَنْ يَا عَبْرَانِي ..

نتوقع منك جواباً فيه الرقة والشفقة!

شينوك : أطلعت سيادتكم من قبل على عزمي وحلفت بعهد السبب  
 أن آخذ حقي وأنفذ شرط العقد  
 فإذا أنكرت الحق  
 كنت تعرض دستور مدينتنا والدولة للخطر الداهم  
 قد تسألني هل رطل من لحم فاسد  
 أفضل من آلاف الدينارات؟  
 لكنك لن تحظى بإجابة  
 بل سأقول لكم : هذا ما يمليه مزاجي!  
 أفلا تعتبر إجابة؟  
 ولنرض أن بيتي فأراً يزعجني  
 أنفقت لكى أضع السم له عشرة آلاف!  
 أفلا يقبل هذا المنطق؟ أو ليست تلك إجابة؟  
 بعض الناس .. تنفر من رأس الخنزير المشوي  
 والبعض يجن إذا أبصر قطعة  
 والبعض يبذل سرواله  
 إن سمع المزمار الأخنف فى موسيقى القرب العذبة  
 فميول الإنسان الفطرية  
 تتحكم فى أعماقه  
 وتوجه دقة إحساسه  
 وفقاً لهواها .. حباً أو مقتاً!  
 والآن أجيب سؤالك .

مَنْ يَكْرَهُ رَأْسَ الْخَنْزِيرِ  
لَا يَسْتَتِدُّ لِسَبَبٍ قَاطِعٍ  
وَكَذَلِكَ مَنْ يَنْفِرُ مِنْ قِطْعٍ لَا يُؤْذِي  
وَلَهُ فِي الْمَنْزِلِ بَعْضُ ضَرُورَةٍ  
وَكَذَلِكَ مَنْ يَفْضَحُ نَفْسَهُ  
عِنْدَ سَمَاعِ الْمِزْمَارِ الْأَخْنَفِ  
إِذْ لَا يَمْلِكُ دَفْعَ قَضِيحَتِهِ وَاشْمِئزَازِ النَّاسِ  
بَعْدَ اشْمِئزَازِهِ! وَإِذَنْ لَنْ أُعْطِيَكُمْ سَبَبًا  
إِلَّا بُفْضًا أَحْمَلُهُ فِي قَلْبِي.. مَقْتًا لَا يَتَزَعَرُ لِلْسَيِّدِ (أَنْطُونِيو)  
يَدْفَعُنِي لِمُقَاضَاتِهِ .. وَخَسَارَةِ أَمْوَالِي ..  
أَوْ لَيْسَتْ تِلْكَ إِجَابَتُكُمْ؟

باسانيو : كلا .. ليست بإجابة ..

يا مَنْ فَقَدَ الْإِحْسَاسَ!

إِذْ كَيْفَ تُبَرِّرُ قَسْوَتَكَ الْمَحْمُومَةَ؟

شيلوك : هَلْ يَلْزِمُ أَنْ تُرَضِيكَ إِجَابَاتِي؟

باسانيو : هَلْ يَقْتُلُ كُلُّ رَجُلٍ

مَنْ يَكْرَهُ مِنْ بَيْنِ النَّاسِ؟

شيلوك : أَفَلَا يَتَمَنَّى كُلُّ رَجُلٍ

أَنْ يَقْتُلَ مَنْ يَكْرَهُ؟

باسانيو : هَلْ كُلُّ إِسَاءَةٍ .. تَدْفَعُ لِلْحَقْدِ؟

شيلوك : أَفَتَرْضَى أَنْ تُلْدَغَ مِنْ جُحْرِ أَكْثَرِ مِنْ مَرَّةٍ؟

أنطونيو : أَرْجُو أَنْ تَذْكُرَ أَنَّكَ تَتَحَدَّثُ لِلْعَبْرَانِي

والأيسرُ أن تتجه إلى الساحل فتطالب مد البحر بأن يهبط!  
 أو أن تسأل ذئب الأحرش.. لم أكل الحمل فأبكي أمه!  
 أو تمنع أشجار الجبل الشاهقة.. من هز ذوائبها السامقة!  
 أو فاكتنم صوت حفيف الأغصان.. إن هبت أنفاسُ الريح!  
 فأشق الأفعال وأقساها أيسر من در الشفقة في قلب العبراني  
 أقسى الأشياء وأصلبها ..  
 وإذن أرجوك كفاك محاولة  
 واستصذر فوراً وبأقصى سرعة  
 حكماً في هذا الصدد  
 ولينل العبراني مرامه!

باسانيو : خذ ستة آلاف لِسَدَارِ الدين .. لا محض ثلاثة!

شيلوك : لو قسمتم تلك الآلاف الستة

فتحول سدس الدينار الواحد ديناراً كاملاً  
 ما وفيت ديني! فأنا أبغى تنفيذ شروط العقد!

اللوق : هل ترجو الرحمة في الدنيا

وبصدرك قلب لا يرحم؟

شيلوك : أنا لا أخشى حكم القانون

ما دمت بريئاً لم أذنب

أو ليس لديكم بعض عبيد؟

أو ما ابتعتوهم بالمال؟ أو ما سخرتوهم؟

كحميركم وكلابكم وبنغالكم

في أحقر ما رمت من أعمال؟



لقد ابتغتهم بالمال..

أفلى أن أطلب منكم إعتاقهم أو تزويجهم منكم ..  
من أبنائكم وبناتكم؟

أفلى أن أعترض على ما يُثقلهم من أعباء؟  
أفلى أن أطلب منكم توفير الفرش الناعمة لهم  
وأطياب مأكولاتكم ولحومكم؟  
ستجيبوني .. كلاً

فعبيدكم مما ملكت أيمانكم وكذاك أجيبكمو!  
إني أطلب رطلاً من لحم كنت ابتعته  
ودفعت له أغلى الأسعار  
ذا ملك يميني ولسوف أناؤه!

أما إن أنكرتم حقي فالعار على نظم العدل هنا  
بل لن ينفذ قانون الدولة!  
إني أنتظر الحكم إذن فأجيبوني ..  
هيا يا دوق انطق بالحكم!

الدوق : من سلطتي تأجيل هذه القضية

ما لم نر العلامة التحرير (بالأريو)

وهو الذي أرسلت استفتيه في هذا النزاع!

ساليرو : يا سيدي! قد حلّ بالباب رسول قادم من (بادوا)

معه رسائل من لدى الأستاذ

الدوق : هات الرسائل وادع ذلك الرسول!

باسانيو : بشري خير يا (انطونيو) .. اطرح عنك الحزن تجلداً!

لَنْ تُسْفِكَ مِنْ أَجْلِ قَطْرَةٍ دَمٍ ..

وَلَيَفْزَ الْعِبْرَانِيُّ بِلَحْمِي وَدَمِي وَعِظَامِي!

(يخرج شيلوك سكيناً ويبدأ في شحذها على نعل حدائه)

انطونيو

: إِنِّي حَمَلٌ مَرِيضٌ فِي الْقَطِيعِ

أَنْسَبُ الْأَشْيَاءِ لِي مَوْتٌ سَرِيعٌ

إِنَّمَا أَوَّلُ مَا يَهْوِي عَلَى الْأَرْضِ الثَّمَارُ الْوَاهِيَّةُ

فَدَعُونِي الْيَوْمَ أَهْوِي مِثْلَهَا!

لَيْتَ (بَاسَانِيو) يَعِيشُ بَعْدَ مَوْتِي

كَيْ يَخُطَّ لِي الرِّثَاءَ فَوْقَ قَبْرِي!

(تدخل نيريسا متنكرة في زي كاتب محام)

الدوق

: هَلْ جِئْتَ مِنْ (بَادُوَا) مِنْ عِنْدِ (بِلَارِيو)؟

نيريسا

: (تَنحَنِي) نَعَمْ مَوْلَايَ مِنْهَا .. وَ(بِلَارِيو) يُحْيِيكُمْ ..

(تُعْطِي الدُّوقَ رِسَالَةً يَشْرَعُ فِي قِرَاءَتِهَا)

بَاسَانِيو

: لِمَ تَشْحَذُ السُّكِينَ هَكَذَا بِكُلِّ جِدَّةٍ؟

شيلوك

: كَيْ أَقْطَعَ رَطْلًا مِنْ لَحْمِ الْمُفْلِسِ!

جراتيانو

: إِنَّكَ لَا تَشْحَذُهَا فَوْقَ نِيَاطِ النَّعْلِ

بَلْ فَوْقَ صُخُورِ الْقَلْبِ ..

لَكِنَّ الْحَقْدَ الْمَسْنُونِ بِنَفْسِكَ لَا يَعْدِلُهُ فِي الْحِدَّةِ مَعْدِنٌ

حَتَّى سَيْفُ الْجَلَادِ الْمَسْلُوقِ!

أَفَلَا تَنْفِذُ لِفَوَادِكَ بَعْضُ ضَرَاعَةٍ؟

شيلوك

: كَلَّا! لَمْ تَبْتَكِرُوا بَعْدَ

مَا يَنْفِذُ لِفَوَادِي!

جراتيانو : اذهبْ يلعنْكَ الله! يا كلباً لا يعرفُ رحمةً!

ما أَظْلَمَ أَنْ تَحْيَا فِي الْأَرْضِ!  
إِنَّكَ لَتُرْعَزُ إِيْمَانِي فَأَكَادُ أُصَدِّقُ (فيثاغورث) (١٢١)  
القائل بتناسخ أرواح المخلوقات  
فإذا أرواحُ الحيوانات .. تسكنُ أجسادَ الناسِ!  
فالروح الكَلْبِيَّةُ فيكَ

كَانَتْ فِي ذَنْبٍ ضَارٍ فَتَكَ بِإِنْسَانٍ ثُمَّ شُنِقَ!  
لَكِنَّ الرُّوحَ انْفَلَتَتْ مِنْهُ عَلَى الْمِشْنَمَةِ وَحَلَّتْ فِيكَ!  
دَخَلَتْكَ وَأَنْتَ جَنِينٌ فِي بَطْنِ الْأُمِّ  
فِرْغَائِبُكَ رَغَائِبُ ذَنْبٍ عَطِشٍ لِلدَّمِّ  
قَرِمَ لِلْحَمِّ .. شَرِهَ وَنَهَمَ!

شيلوك : اَشْتُمُ كَمَا تَشَاءُ .. هَلْ يُبْطِلُ الصُّرَاخُ عَقْدِي الْوَثِيقُ؟  
هَلْ يَنْزَعُ الْخَاتَمَ مِنْهُ؟ كَلَّا وَلَكِنْ قَدْ يَضُرُّ رِئَّتِيكَ!  
هَلْ عَقْلُكَ الْيَوْمَ عَلِيلٌ أَيُّهَا الشَّابُّ الْكَرِيمُ؟  
عَالِجُهُ حَتَّى لَا يَضِيعَ فَلَا يَعُودُ ..

اللوق : أَنَا لَا أُرِيدُ سِوَى الْعَدَالَةِ هَا هُنَا!  
إِنْ (بِلَارِيو) يُقَدِّمُ فِي رِسَالَتِهِ إِلَيْنَا عَالِمًا شَابًّا ضَلِيعًا ..  
أَيْنَ هَذَا الشَّابُّ يَا كَاتِبُ؟

نيريسا : إِنَّهُ بِالْقُرْبِ مِنَّا فِي انتِظَارِ الْإِذْنِ مِنْكُمْ بِالْمُثُولِ ..

اللوق : مِنْ كُلِّ قَلْبِي ..

أَرْسَلْ إِلَيْهِ ثَلَاثَةً أَوْ أَرْبَعَةً  
وَلْيَكْرِموهُ وَلْيَدُلُّوهُ عَلَى هَذَا الْمَكَانِ!

وَرَبَّيْنَمَا يَأْتِي سَتَقْرَأُ الرُّسَالَةَ .. وَتُتَصِّتُ المحْكَمَةُ!

الكاتب : (يقرا) مولاي قد أتتني منكم الرسالة، وبى من الأمراض ما أقعدنى، وكان فى زيارتى عند استلامها علامةً نحريّ، من أهل روما، هو (بليتزار) الشاب، فأحطتُه علماً بأسباب النزاع، بين اليهودى و (انطونيو) ثم انطلقنا نبحث الأمر بشتى الكتب! والآن قد حملته مشورتى ، وهى التى تعمقت بفضل علمه العزيز! ولست أستطيع مهما قلت أن أصِفَ النبوغ فيه! وبعد إلحاح عليه لم يُمانع، فى أن ينوب عني فى المهمة التى طلبتها، وهكذا فإننى أرجو ألا تحوّل سنّة الصغيرة، دون احتلال المركز المرموق عندكم. فالحق أنى ما رأيت يافعا فى رأسه نضج الكهول مثله! إنى أزكيه لكم، لعلكم تولونه قبولكم، ولعل فى اختياره، أفضل ترقية له .

الدوق : أسمعتم النحريّ (بلايو) وما كتب؟

والآن يبدو أن ذلك الأستاذ قد وصل

(تدخل بورشيا فى زى محام وتحمل كتاب قانون فى يدها)

دعنى أصفحك! هل أنت مرسل من عند (بلايو)؟

بورشيا : هذا صحيح سيدى!

الدوق : مرحبا بك .. خذ مكانك!

(أحد سعاة المحكمة يدل بورشيا على مكتب)

مخصص للمحامى بجوار الدوق)

هل علمت مكن النزاع فى هذى القضية؟

بورشيا : درستها خير دراسة ..

أين اليهودى وأين التاجر؟

- الدوق : يا (أنطونيو) .. يا (شيلوك) .. قضا!
- (يتقدمان وينحنيان أمام الدوق)
- بورشيا : اسْمُكَ (شيلوك)؟
- الدوق : اسمي (شيلوك) .
- بورشيا : غريبةٌ تلك القضية التي رفعتها ..
- لكنها مقبولةٌ شكلاً
- إذ ليس يمنع القانونُ رفعها في البندقيّة
- (إلى أنطونيو) وانت الآن في قبضتي؟
- أنطونيو : هذا قوله ..
- بورشيا : هل تعترفُ بهذا العقد؟
- أنطونيو : أعترفُ به حقاً!
- بورشيا : فعلى العبرانيّ إذن إبداءُ الرحمة!
- شيلوك : ولماذا؟ ماذا يلزمني؟ قل لي!
- بورشيا : ليس في الرحمة إلزامٌ وقهراً
- إنها كالغيث ينهل رقيقاً من سماء
- دُونما نهي وأمر!
- بوركّت تلك الفضيلة مرتين :
- إنها تبارك الرحيم
- مثمّا تبارك المسترحم!
- وهي أزكى ما تكون إن أنت عن مقدرة
- بل وأزهى من عروش الملك والتيجان!
- إن يكن في الصولجان البطش أو ملك الزمان



إِنَّ يَكُنْ رَمَزَ الْمَهَابَةِ وَالْجَلَالِ  
 مَكْمَنَ الرَّهْبَةِ وَالْخَوْفِ مِنَ السُّلْطَانِ  
 فَهِيَ أَسْمَى مِنْ جَلَالِ الصُّوْلَجَانِ :  
 عَرْشُهَا فِي الصَّدْرِ فِي قَلْبِ الْمُلُوكِ الرَّحْمَاءِ!  
 يَعْرِفُ الْخَلْقُ بِأَنَّ الرَّحْمَةَ  
 مِنْ صِفَاتِ اللَّهِ  
 وَهِيَ إِنْ حَفَّتْ مَسَارَ الْعَدْلِ  
 قَرَّبَتْ مَا بَيْنَ حُكْمِ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ!  
 إِنْ تَكُنْ تَبْغِي الْعَدَالََةَ وَحَدَهَا يَا أَيُّهَا الْيَهُودِي  
 فَاعْتَبِرْ بِمَا أَقُولُ :  
 إِنْ مَجَرَى الْعَدْلِ وَحَدَهُ  
 لَيْسَ يُنْجِي مِنْ عَذَابِ الْآخِرَةِ  
 وَلِذَا نَطْلُبُ فِي كُلِّ صَلَاةٍ  
 رَحْمَةً مِنَ الْإِلَهِ!  
 بَلْ تُعَلِّمُنَا الصَّلَاةَ كَيْفَ نَرْحَمُ!  
 لَمْ أَقُلْ مَا قُلْتَهُ إِلَّا لِكَسْرِ حِدَّةِ الْعَدْلِ الَّذِي  
 تَكْسُو بِهِ دَعْوَاكَ ..  
 ذَاكَ أَنَّ الْمَحْكَمَةَ  
 ذَاتُ بَطْشٍ وَصَرَامَةٍ  
 وَإِذَا لَمْ تَتَّزَلْ  
 سَوْفَ تَقْضِي لَكَ  
 وَتُدِينُ التَّاجِرَ!

شيلوك

: قل إن مغبة ما أفعل

تقع على رأسي!

إني أتمسك بالقانون وأبغى تنفيذ العقد

وعقوبة إخلاف الموعد!

بورشيا

: أفلا يقدر أن يدفع دينك؟

باسانيو

: بل يقدر! ها أنذا أدفعه عنه إلى المحكمة!

بل ضعف المبلغ .. وإذا لم يكف المقدار

أتعهد أن أدفع عشرة أمثال المبلغ

أو تقطع رأسي ويداي وقلبي!

فإذا لم يكف كذلك

فالحقد بلا شك يخلق صوت الحق ..

إنى أتوسل لك ..

فلتفرض سلطتك على القانون ولو مرة!

فالخير الأكبر يستوجب شراً أصغر

اقمع مأرب ذاك الشيطان الأشرس!

بورشيا

: لا ينبغي ذاك ولا يجوز ..

إذ ليس في الدولة سلطة

تملك أن تنتهك القانون

بل سوف تغدو سابقة

وعلى غرارها

ستفسد الأخطاء أحكام القضاء!

ذاك محال لا يكون .

- شيلوك** : قد أتى (دانيال) للحُكم هنا (١٢٢)  
 إنه (دانيال) حقًا!  
 أيها القاضي الحَصيفُ الشابُّ  
 كم أَجِلُ حِكْمَتِكَ!
- بورشيا** : أرجوك .. دعني أفحصُ هذا العقد!
- شيلوك** : ها هو يا أستاذي الفاضل .. ها هو ذا!
- (يعطيها العقد بسرعة)
- بورشيا** : (تأخذ العقد ولكن لا تنظر فيه) اسمع يا (شيلوك) ..  
 قد عَرَضَ عليك ثلاثة أمثالِ المبلغ ..
- شيلوك** : لكني أقسمتُ يمينًا  
 أودعتُ يمينًا سَمَعَ الله!  
 أفأَحْنَتُ فيه الآن؟  
 كَلَّا حتى لو أعطيتُ الدولة!
- بورشيا** : (بعد قراءة العقد) لَكِنْ موعدُ السِّدادِ قَاتٍ!  
 يقضى القانونُ إذنَ بتقاضى هذا العبرانى  
 رَطْلًا من لَحْمِ التَّاجِرِ  
 يُقَطَّعُ مِمَّا حَوْلَ القَلْبِ ..  
 (إلى شيلوك) لِمَ لا تُبَدِي الرِّحْمَةَ؟  
 قَدْ عَرَضَ ثلاثة أمثالِ المبلغ :
- شيلوك** : لن أطلبَ ذلك إلا بعدَ التَّفْيِيزِ!  
 يبدو لى أنك قاضٍ مُتَبَحَّرٌ

تعرفُ أحكامَ القانونِ وتفسيرُك صائبٌ!  
 إني أطلبُ بِاسْمِ القانونِ وأنتَ لَهُ ركنٌ ثابتٌ  
 أنْ تُصَدِّرَ حُكْمًا في الموضوع .  
 أقسمُ بالروحِ .. بنفسى ..  
 لا يملكُ في الأرضِ لِسَانٌ  
 أنْ يُشَيِّنِي عن عَزَمِي!  
 سأنفِذُ شرطَ العقد!

- انطونيو : أتمنى أن تُسرِّعَ هذى المحكمةُ بإصدارِ الحُكْمِ  
 بورشيا : لِمَ لَا؟ هُوَ ذا إذن : جَهِّزْ صَدْرَكَ لِلسُّكَّينِ!  
 شيلوك : ما أشرفَ هذا القاضى! ما أعظَمَ هذا الشاب!  
 بورشيا : يقضى القانونُ بإيقاعِ عُقُوبَةٍ ..  
 وَأَوَّانُ التَّفْهِيذِ الآنَ كما نَصَّ العَقْدُ!  
 شيلوك : حَقٌّ ساطِعٌ! يَا لِلْحِكْمَةِ!  
 يَا لِنَزَاهَةِ هذا القاضى!  
 عَقْلُكَ أَكْبَرُ سِنًا من مظهرِكَ!  
 بورشيا : اكشِفْ عن صَدْرِكَ هَيَّا ..  
 شيلوك : «الصدر» كما يقضى العقد ..  
 أَفَلَا يَذْكُرُ ذلكَ يا أَشْرَفَ قاضٍ؟  
 «مما حول القلب» - بالحرف الواحد!  
 بورشيا : هو ذاك! أَلَدَيْكَ المِيزَانُ إذنَ حَتَّى تَزِنَ اللَّحْمَ؟  
 شيلوك : الميزانُ هنا ..

(يفتح عباءته ليريه الميزان)

بورشيا : أَحْضِرْ جِرَاحًا يَا (شيلوك) عَلَى نَفَقَتِكَ الْخَاصَّةِ

حتى يُوقِفَ نَزْفَ جِرَاحِهِ ..

كيلا يَنْزِفَ حَتَّى الْمَوْتِ!

شيلوك : أَيْنُصُّ الْعَقْدُ عَلَى هَذَا؟

بورشيا : لَا يَذْكُرُ ذَلِكَ بِصَرَاحَةٍ ..

لَكِنْ غَيْرُ مُهِمٍّ!

اصْنَعْ خَيْرًا مِنْ بَابِ الْإِحْسَانِ!

شيلوك : لَا أَجِدُ النَّصَّ هُنَا .. لَا يَذْكُرُ هَذَا الْعَقْدُ!

بورشيا : وَالْآنَ تَكَلِّمْ يَا تَاجِرَ ..

هل عِنْدَكَ أَقْوَالٌ أُخْرَى؟

انطونيو : جِدُّ قَلِيلٍ! إِنِّي أَتَذَرُّعُ بِالصَّبْرِ وَأَعِدَّدْتُ الْعُدَّةَ

صَافِحْنِي يَا (بَاسَانِيو)! اسْتَوْدِعْكَ اللَّهُ!

لَا تَحْزَنْ لَوْقُوعِي فِي هَذِي الْمِحْنَةِ مِنْ أَجْلِكَ

رَبَّةُ أَقْدَارِي أَرْحَمُ بِي مِنْ عَادَتِهَا

أَمَّا دَيِّدُهَا فَبِقَاءُ النَّفْسِ الْمُفْلِسِ

كَيْ يَشْهَدَ بَعْيُونِ غَائِرَةٍ وَجَبِينِ يَعْقِدُهُ التَّقْطِيبُ

دَهْرًا مِنْ أَلَمِ الْفَاقَةِ!

وَلَقَدْ أَعْضَتْنِي مِنْ هَذَا الْأَلَمِ الْمَعْدُودِ

وَشَقَاءَ الْعُمَرِ الْمَوْصُولِ!

(يَتَعَانَقَانِ)

أَبْلَغَ زَوْجَتِكَ الْفَرَاءَ تَحِيَّاتِي

أَخْبَرَهَا كَيْفَ قَضَى (انطونيو)



قُلْ كَمْ كُنْتُ أَحِبُّكَ!

واذكرني بالخيرِ غداة الموت

قُصُّ القِصَّةِ ثم اطلب منها

أَنْ تَحْكُمَ كَمْ كُنْتُ أَحِبُّكَ (باسانيو)

احزن لفراقِ صديقٍ لا يحزن لسدادِ ديونك!

إذ لو أغمدَ ذاك العبراني السكينَ لعمقِ كافٍ

لوفيتُ بدينك فوراً من قلبي!

باسانيو : المرأة التي زوجتها

أثمنُ عندي من حياتي نفسها

لكن حياتي نفسها وزوجتي

وكروة الدنيا بأسرها

أقلُّ قدرًا من حياتك!

إنني لأوثرُ أن أقدمها جميعاً منحةً

لشراهة الشيطانِ ها هنا

أي أن أضحي بالجميع كي أخلصك!

بورشيا : لو كانت زوجتك هنا حتى تعلمَ بالعرض

ما رضيتُ عنك ولا شكرتك!

جراتيانو : عندي زوجة! أعلنُ أنني أهواها!

لكني أتمنى لو كانت في الملأ الأعلى

حتى ترجو ملكاً أن يتدخلَ ليغيّرَ رأيَ العبراني الفظ

نيريسا : أصبتُ إذ عرضتُ ما عرضتُ من وراء ظهرها

فمثل هذه الأمانى .. تسببُ الشقاقَ في المنازل!

شيلوك : (جانبا) فهكذا الأزواج من بني النصارى!

أما ابنتى .. فليتها تزوجت من اليهود

حتى من سُلالة الأثيم (بارباس) (١٢٣)

بدلاً من المسيحي هنا!

(بصوت عال) إننا نُضيع الوقت هيا ..

اصدر الحكم سريعاً!

بورشيا : من حَقِّكَ رَطْلٌ من لحم التاجر

حُكْمُ القانونِ كذا .. وكذاك قضاء المحكمة

شيلوك : ما أعدل هذا القاضي ..

بورشيا : وعليك بِقِطْعِ اللحم من الصدر فقط

فكذاك قضاء القانون .. وكذلك حُكْمُ المحكمة!

شيلوك : ما أعلم هذا القاضي .. قد صدر الحكم ..

هيا جهّز نفسك ..

(يتقدم بالسكين من انطونيو)

بورشيا : اصبر لحظة .. فهناك امر آخر ..

إذ وفقاً لنصوص العقد .. لَنْ تُسْفِكَ منه قطرة دم ..

أما الألفاظُ فواضحة .. «رَطْلٌ من لحم» ..

هيا نفذ شرط العقد إذن

واقطع منه رَطْلَ اللحم!

لكن إن سَفِكَت منه قطرة دم .. وهو مسيحي ..

فلسوف تُصادر أملكك ..

ولسوف تُضمُّ أراضيك ومنقولاتك للدولة ..

- وَفَقًّا لِقَوَانِينِ الدَّوْلَةِ!
- جراتيانو** : يا للقاضى العادل! اسمع يا عبرانى اسمع!
- يا للقاضى العالم!
- شيلوك** : أفهذ حُكْمُ القانون؟
- بورشيا** : (تريه الكتاب) إقرأ نصَّ القانونِ بنفسِكْ
- ما دُمتَ تطالبُ بالعدل
- فلسوفَ تتالُ من العدل
- فِسْطًا أَكْبَرُ مِمَّا تَبْنِي ..
- جراتيانو** : قاضِ عَلامَةَ .. افهم يا عبرانى هذا القاضى العالمة!
- شيلوك** : فى هذى الحال ..
- أقبلُ ما يعرضُه من مال ..
- بل أرضى بثلاثة أضعافِ المبلغ
- أدفعُه إلىَّ وأفرجَ عن هذا النصرانى ..
- باسنيو** : وهذه هى النقود
- بورشيا** : صَبْرًا! لن يعطى العبرانى
- إلا بالعدلِ كُلِّه ..
- صَبْرًا .. لا داعىَ لِلْعَجَلَةِ ..
- فلسوفَ يُنْفَذُ شَرْطُ الْعَقْدِ وَحَسْبُ!
- جراتيانو** : أَمَا سَمِعْتَ أَيُّهَا الْيَهُودَى ..
- أَمَا سَمِعْتَ قاضينا النزيه
- أَمَا سَمِعْتَ قاضينا العليم؟
- بورشيا** : هَيَّا تَجَهَّزْ لاقْتَطاعِ اللَّحْمِ دُونَ سَفْكِ دَمٍ

لا تَقْطَعْ أَكْثَرَ مِنْ رَطْلٍ بَلْ لَيْسَ أَقْلُ مِنَ الرَطْلِ!

فَإِذَا زَادَ الْمِقْدَارُ

أَوْ كَانَ يَقِلُّ .. حَتَّى حَبَّةَ خَرْدَلٍ ..

أَوْ قِسْمًا مِنْ جُزْءٍ مِنْ عَشْرِينَ

مِنْ حَبَّةٍ خَرْدَلٍ

أَوْ إِنْ رَجَحْتَ كَفَّةَ هَذَا الْمِيزَانِ

مِقْدَارَ الشُّعْرَةِ

فَلَسَوْفَ يَكُونُ الْمَوْتُ مُصِيبَكَ

وَتُصَانِرُ قَهْرًا أَمْلَاكَ!

جراتيانو : هذا (دانيال) ثانٍ .. هذا (دانيال) يا عبراني!

إِنِّي يَا كَافِرٌ قَدْ أَطَبَقْتُ عَلَيْكَ!

بورشيا : ماذا ينتظرُ العبراني؟

هَيَّا .. نَفِّذْ مَا نَصُّ عَلَيْهِ الْعَقْدُ!

شيلوك : لَنْ أَخُذَ إِلَّا أَصْلَ الدِّينِ .. وَأَرْحَلُ!

باسانيو : المبلغ حاضِرٌ .. هَا هُوَ ذَا!

بورشيا : قَدْ رَفَضَ الْمَبْلَغُ مِنْ قَبْلِ أَمَامِ الْأَشْهَادِ

فِي سَاحَةِ هَذِهِ الْمَحْكَمَةِ الْكُبْرَى

وَإِذَنْ لَنْ يَحْظَى إِلَّا بِالْعَدْلِ وَشَرْطِ الْعَقْدِ!

جراتيانو : مَا زِلْتُ أَقُولُ بَأَنَّ الْقَاضِيَّ (دَانِيَالَ) ثَانٍ

وَالشُّكْرَ إِلَى الْعِبْرَانِيِّ ..

إِذْ عَلَّمَنِي هَذَا التَّعْبِيرَ!

شيلوك : أَفَلَا أَخُذُ حَتَّى أَصْلَ الدِّينِ؟

بورشيا : لَنْ تَأْخُذَ إِلَّا مَا نَصَّ عَلَيْهِ الْعَقْدُ

وَتَحْمَلُ أخطَارَ التَّفِيدِ

شيلوك : فَلْيَهْنَأْ بِالْمَبْلَغِ كُلِّهِ

وَلْيَذْهَبْ لِلشَّيْطَانِ

لَنْ أَصْبِرَ بَعْدُ عَلَى هَذَا الْجَدَلِ الدَّائِرِ!

(يستعد للخروج)

بورشيا : مَهْلًا! تَمَهَّلْ أَيُّهَا الْيَهُودِيُّ!

مَا زِلْتَ فِي قَبْضَةِ قَانُونِ الْبَلَدِ!

فِي الْبِنْدَقِيَّةِ نَصُّ قَانُونٍ يَقُولُ :

(تقرأ من كتاب القانون)

إِنْ ثَبَّتَ عَلَى فَرْدٍ مِنَ الْأَجَانِبِ

جَرِيمَةَ الشَّرْعِ فِي قَتْلِ مُوَاطِنٍ

بصورة مباشرة

أو غيرها

فإنَّ مَنْ تُحَاكُ ضِدَّهُ الْجَرِيمَةُ

يَحْظَى بِنِصْفِ أَمْلاكِ الْأَثِيمِ

وَنِصْفُهَا الْآخَرُ مِنْ حَقِّ الْخِزَانَةِ

أَيُّ إِنَّهُ يُؤَوَّلُ لِلدَّوْلَةِ :

أما حَيَاةُ الْمُعْتَدِي

ففي يَدِ الدُّوقِ وَرَهْنُ رَحْمَتِهِ

ولا يُشَارِكُ الْقَرَارَ فِي هَذَا أَحَدًا!

(تغلق الكتاب)

- والنَّصُّ فِي رَأْيِي يُصَوِّرُ مِحْنَتَكَ  
فَالْوَاضِحُ الْجَلِيُّ وَالِدَلِيلُ ثَابِتٌ عَلَيْهِ  
أَنَّ التَّامَرَ قَدْ وَقَعَ  
مَنْ جَانِبِكَ .. عَلَى حَيَاةِ الْمُتَّهَمِ  
بِوَسَائِلٍ لَيْسَتْ مُبَاشِرَةً  
وَبِوَسَائِلٍ مُبَاشِرَةٍ!  
وَإِذَنْ فَقَدْ حَقَّتْ عَلَيْكَ عُقُوبَةُ الْإِعْدَامِ  
طَبِيقًا لِمَا تَلَوْتُ مِنْ نُصُوصٍ  
ارْكَعْ إِذَنْ وَاسْتَزَحِّمِ الدُّوقَ لِيَرْحَمَ!  
جراتيانو : اطلب منه أَنْ يَسْمَحَ لَكَ .. أَنْ تَشْتَقَ نَفْسَكَ  
لَكِنَّ الدَّوْلَةَ صَادَرَتْ الْأَمْلَاكُ!  
مَنْ أَيْنَ تَجِيءُ بِثَمَنِ الْحَبْلِ  
فَلْتَحْمِلْ عَنْكَ الدَّوْلَةُ نَفَقَاتِ الشُّنْقِ!  
الدوق : حَتَّى تَشْهَدَ كَمْ تَخْتَلِفُ نَفُوسُ الْقَوْمِ هُنَا عَنْ نَفْسِكَ  
أَعْلِنُ أَنِّي أَهْبُ حَيَاتَكَ لَكَ .. حَتَّى قَبْلَ رَجَائِكَ!  
أَمَّا نَصْفُ الثَّرْوَةِ فَهُوَ يُقُولُ (لَانْطُونِيو)  
وَالنَّصْفُ الْآخَرُ يَذْهَبُ لَخَزَانَةِ بَيْتِ الْمَالِ  
لَكِنِّي قَدْ أَشْفَقْتُ بَعْدَ اسْتِعْطَافِكَ  
كَيْلَا تَتَحَمَّلَ إِلَّا بَعْضَ غَرَامَةٍ!  
بورشيا : يُمْكِنُ تَخْفِيزُ نَصِيبِ الدَّوْلَةِ لَا حَقُّ التَّاجِرِ (انْطُونِيو) !  
شيلوك : بَلْ فَخُذُوا رُوحِي أَيْضًا .. لَا تُعْضَوْهَا ..  
فَبِقَاءِ الْمَنْزِلِ رَهْنٌ بِقَاءِ دِعَامَتِهِ!



وكذلك تتزعون حياتي إذ تستولون على ما أحيا به!

بورشيا : يا (انطونيو) أتجودُ بشيءٍ من رَحْمَتِكَ عليه؟

جراتيانو : يكفيه حبلُ مِشْنَقَةٍ! .. باللهِ لا تَزِدْ عليه!

انطونيو : إن يَأْذَنَ مولاي الدوقُ وهذى المحكمةُ

فلسوفَ أبيتٍ سعيداً إن أعْفِيَ من دفع غرامته أيضاً

تلك المقترحةُ بدلاً من نصفِ الثروةِ

أما النصفُ الآخرُ منها فيكونُ حسابَ أمانةٍ

أى موقوفاً انتفعُ به أثناءَ حياتِه

فإذا ماتَ دفعتُ المالَ إلى زوجِ ابنته (لورنزو)

الهاربِ معها من فترة .

يبقى عندي شرطان : الأولُ أن يَتَصَرَّ فوراً

من باب الشُّكْرِ على الرأفةِ

والثاني أن يتنازلَ في عَقْدٍ مكتوبٍ في هذه المحكمةِ

إلى ابنته وإلى صِهْرِهِ

عما يملكُ أياً كان .. عند وفاته (١٢٤) .

الدوق : أمرُهُ أن ينصاعَ وإلا أرجعُ في عَفْوِي عنه!

بورشيا : ما قَوْلُكَ يا عِبْرَانِي؟ أفْتَرْضِي؟

شيلوك : بل أرضي!

بورشيا : هيا يا كاتبُ حرِّرْ عَقْدَ هِبَةٍ .

شيلوك : أرجو أن تَأْذَنَ لي أن أمْضِيَ في حَالِ سَبِيلِي

عندي وَعَكَّة! أرسلِ في أثري بالعقدِ

ولسوف أوفِّعُه .

- الدوق** : فَلْتَمَضِ إِذَنْ .. لَكِنْ لَا بُدَّ مِنَ التَّوْقِيعِ!
- جراتيانو** : عِنْدَ التَّعْمِيدِ سَتَحْتَاجُ لِعَرَائِيْنِ اثْنَيْنِ ..
- لَكِنِّي لَوْ كُنْتُ الْقَاضِيَّ فِي الْمَحْكَمَةِ هُنَا  
لَرَفَعْتُ الْعَدَدَ إِلَى اثْنَيْ عَشَرَ مُحَلِّفًا  
كَي تُصَدِّرَ حُكْمًا بِالْإِعْدَامِ عَلَيْكَ .. لَا بِالتَّعْمِيدِ!
- (يُخْرِجُ شِيلُوكَ فِي بَطْءٍ وَسَطٍ هَتَافِ الْجُمْهُورِ)
- الدوق** : (يَنْهَضُ - إِلَى بُورْشِيَا) يَا سَيِّدِي! أَرْجُوكَ أَنْ تَقْبَلَ دَعْوَتِي  
إِلَى الْعِشَاءِ فِي مَنْزَلِي!
- بورشيا** : أَرْجُو بِكُلِّ تَوَاضُعٍ أَنْ تَقْبَلُوا اعْتِذَارِي  
إِذْ يَنْبَغِي أَنْ أَهْرَعَ اللَّيْلَةَ عَائِدًا إِلَى (بَادُوا)  
وَأَنْ أَهْمَّ الْآنَ بِالرَّحِيلِ
- الدوق** : يَوْسُفْنِي أَنْ ظُرُوفَكَ لَا تَسْمَحُ!  
يَا (أَنْطُونِيو)! كَافِيَ هَذَا الرَّجُلَ وَأَكْرَمَهُ!  
فَإِخَالُكَ تَحْمِلُ دَيْنًا غَيْرَ قَلِيلٍ لَهُ!
- (يُخْرِجُ الدُّوقَ وَحَاشِيَتَهُ)
- باسانيو** : (إِلَى بُورْشِيَا) يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْعَظِيمُ الْيَوْمَ أَنْقَذْتَنَا حِكْمَتُكَ  
أَنَا وَذَلِكَ الصَّدِيقُ مِنْ بَلَايَا قَادِحَةٍ!  
وَفِي مُقَابِلِ الْأَتْعَابِ وَالْمَشُورَةِ  
أَرْجُو قَبُولَ الْمَبْلَغِ الَّذِي كُنَّا سَنُعْطِيهِ الْيَهُودِي  
وَهُوَ ثَلَاثَةُ آلَافٍ!
- أنطونيو** : وَلَسَوْفَ نَظَلُّ نَدِينُ بِدَيْنِ الشُّكْرِ وَدَيْنِ الْحُبِّ لَهُ  
دَيْنًا أَكْبَرَ مِنْ كُلِّ الْأُمُورِ عَلَى مَرِّ الزَّمَنِ!

بورشيا

: خَيْرُ جَزَاءٍ أَنْ تَرْضَى عَنْ عَمَلِكَ

وَحَلَاصُكُمْ أَرْضَانِي

ولذا اعتقدُ بأنِّي نلتُ الأجرَ الكافي!

بل إنِّي لَمْ أَكُ أَطْمَعُ فِي أَكْثَرَ مِنْ هَذَا

أرجو أن تَعْرِفَتْنِي عندَ لِقَائِي ثَانِيَةً

أرجو لكما كُلُّ هَنَاءٍ وَوداعاً!

(تتجه إلى باب الخروج)

باسانيو

: (يتبعها في قلق) يا سيدي الكريم! لا بُدَّ أَنْ أُلِحَّ فِي الطَّلَبِ!

خُذْ مِنْ يَدَيَّ بَعْضَ تَذْكَارٍ بَسِيطٍ ..

شَيْئاً يُكْرِمُكَ .. وَلَا يَكْفُتُكَ!

أرجوكَ وافِقْتَنِي عَلَى شَيْئَيْنِ :

الْأَوَّلُ تَرُدَّنِي .. وَالثَّانِي تَغْفِرَ لِي الْإِلْحَاحَ!

بورشيا

: (تقف عند الباب) مَا دُمْتَ تُصِرُّ فَلَا مَانِعَ!

(إلى انطونيو) فَلَاخُذْ قَفَّازَكَ وَسَأَلْبَسَهُ إِكْرَاماً لَكَ!

(يعطيها انطونيو القفاز)

(إلى باسانيو) وكرمزٍ للحُبِّ .. هَبْنِي هَذَا الْخَاتَمَ! (١٢٥)

(يبعد يده في ذعر)

لَا تُبْعِدْ يَدَكَ فَلَنْ أَخُذَ شَيْئاً آخَرَ

وَمُحَالٌّ أَنْ تَمْنَعَنِي إِيَّاهُ .. إِنْ كَانَ بِقَلْبِكَ حُبٌّ لِي!

باسانيو

: هَذَا الْخَاتَمُ يَا أَسْتَاذِي؟ (في ارتباك شديد)

كَلَّا كَلَّا! مَا أَتَقَهُ هَذَا الْخَاتَمُ!

الْعَارُ عَلَيَّ إِذَا أَعْطَيْتَكَ هَذَا الْخَاتَمَ!

بورشيا : (بصرامة) لن آخذ شيئاً غيره!

والآن أظنُّ بأنِّي أرغبُ فيه!

باسانيو : إن للخاتمَ قيمةً .. تتعدى ثمنه

سوف آتيك بأعلى خاتمٍ في البندقية

بل سأعلنُ عنه في كُلِّ مكان!

لكنْ اعذرني إذا لم أرضَ أنْ تأخذَ هذا!

بورشيا : يا سيدي أنتَ سخيٌّ بالوعود

علَّمتني من لحظةٍ فنَّ السؤال ..

والآن يبدو أنتي .. علَّمتُ ردَّ السائل!

باسانيو : يا سيدي! الخاتمُ الذي يزينُ أصبعي هديةً من زوجتي

وقد حلَّفتُ ألا أخلعه .. ألا أبيعهُ أو أهبه ..

أو أن يضيعَ مني ..

بورشيا : ذريعة عند الكثير من رجالنا الذين يبخلون بالهدايا!

وهكذا إن لم يقرب الجنون زوجتك

وأدركت بأنني .. لا شك أستحقُ خاتمك

فلن تعاديك إلى الأبد .. إذا وهبته لي!

واذنْ عليكم السلام!

(تخرج بورشيا ونيريسا)

انطونيو : مولاي (باسانيو)! فلنُعطِه الخاتم!

ضعْ كُلَّ أتعابه .. وكُلَّ حُبِّي لك .. في كفه الميزان!

أفليس تُرجحُ أمرَ زوجتك؟

باسانيو : اذهب (جراتيانو) أدركه في الحال!

وَلْتَعْطِهِ الْخَاتَمَ! وَجِيءَ بِهِ إِذَا اسْتَطَعَتْ  
لِمَنْزِلِ الصَّدِيقِ (أنطونيو)! هَيَّا انْطَلِقْ .. أَسْرِعْ!

(يسرع جراتيانو بالخروج)

تَعَالَ (أنطونيو) .. هَيَّا .. إِلَى الْمَنْزِلِ ..  
وَفِي الصَّبَاحِ فَلْنُبْكَرْ بِالرَّحِيلِ مِنْ هُنَا  
فَوْرًا إِلَى (بلمونت) ..

(يخرجان معا)

## المشهد الثانى

شارع أمام مبنى المحكمة فى البندقية

(تدخل بورشيا ونيريسا)

بورشيا

: (تعطى ورقة لنيريسا)

اسألى عن مَنْزِلِ الْيَهُودِ

وَلْيُوقَعْ ذَلِكَ الْعَقْدَ أَمَامَكَ!

سَوْفَ نَمْضِى فِى الْمَسَاءِ كَى نَعُودَ لِلْبَلَدِ

قَبْلَ زَوْجِينَا بِيَوْمٍ كَامِلٍ!

كَمْ سَيَفْرَحُ الصَّدِيقُ (لورنزو)

حِينَ يَقْرَأَ الَّذِى بِهِ!

(يَدْخُلُ جُرَاتِيَانُو لَاهْتًا)

أَهْ يَا مَوْلَاىَ! حَظِّى حَسَنٌ إِذْ أَدْرَكْتُكَ!

بَعْدَ التَّفْكِيرِ وَإِنْعَامِ النَّظَرِ

قَرَّرَ (بَاسَانِيُو) مَوْلَاىَ

إِهْدَاءَكَ هَذَا الْخَاتَمَ!

أَيْضًا يَرْجُوكَ بِأَنْ تَأْتِيَ لِعِشَاءٍ فِى الْمَنْزِلِ!

بورشيا : لَا يُمْكِنُ أَبَدًا .. أَمَّا الْخَاتَمُ فَأَنَا أَقْبَلُهُ بِسُرُورٍ ..

أَخْبِرْهُ بِهَذَا أَرْجُوكَ ..

أَيْضًا أَرْجُو أَنْ تَمْضِى بِغِلَامِى لِمَكَانٍ إِقَامَةٍ (شِيلُوكِ)!

جراتيانو

: السَّمْعُ لَكُمْ وَالطَّاعَةُ!

نيريسا

: (إِلَى بَورْشِيَا) يَا سَيِّدِى .. أَوَدُ أَنْ أُحَادِثَكَ ..

على انفراد!

(تتحدث مع بورشيا بعيداً عن جراتيانو)



أريدُ أنْ آخذَ منهُ

الخاتم الذى أعطيتهُ لزوجى

وجعلتُهُ يُقسِمُ أنْ يصُونَهُ إلى الأبد!

بورشيا : (إلى نيريسا على انفراد) لسوف تأخذينه بدون شك!

وسوف يقسمان أن الخاتمين

نألهما رجلاَن!

لكننا سننصمُد!

بل سوف نُقسِمُ دونَ حنثٍ

إن كُلاً منهما كذوب!

(بصوت عال)

هيا إذن ولتسرعَا

تعرِفُ أين أنتظرُك!

نيريسا : (إلى جراتيانو) هيا إذن يا أيها الكريم!

خُذْنى إلى منزله!

(يخرج الجميع)

## الفصل الخامس

### المشهد الأول

حديقة منزل بورشيا فى بلمونت فى ليلة مقمرة

من ليالى الصيف - يدخل لورنزو وجسيكا

لورنزو

: ما أجملَ البدرَ الذى يُشعُّ نوره على الوجود ..

فى ليلة كهذه

حيثُ النسيمُ يُقبلُ الأشجارَ عذبًا فى حنانٍ

حيثُ السكونُ يُلَفُّ هاتيكَ القُبْلَ

فى ليلة كهذه اعتلى (طرويلوس)

أسوارَ (طروادة)

وأرسلَ الزُّفراتِ حرى صوبَ خيمةٍ

بمعسكرِ اليونان

ترقدُ فيها ( كريسيدا )

جسيكا

: فى ليلة كهذه استترقتُ

( تسبى ) خطاها فى وجلٍ

ومشيتُ على قطرِ الندى

فَرَأْتُ خيالاً لأسدٍ

فَجَرَّتْ وولَّتْ فى فزعٍ !

لورنزو

: ( مندمجاً فى المباراة الكلامية )

فى مثلِ الليلة هذى

وَقَفْتُ ( دايدو ) عند الشَّطِّ  
والْبَحْرِ الهَائِجِ هَادِرٍ  
وَبِيْدِهَا غُصْنُ الصَّفْصَافِ  
تَسْتَعِظُ عاشِقَهَا الْغَادِرِ  
أَلَّا يَهْجُرَ قَرْطَاجَنَّةً !

جسيكا : ( تفكر برهة قصيرة )

فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي  
جَمَعْتُ ( ميديا ) أَعْشَابًا سِحْرِيَّةً  
كَيْمَا تُرْجَعَ ( ايسون ) الْهَرَمَ إِلَى صَنْدَرِ شَبَابِهِ !

لورنزو : ( يعود للواقع ) فِي لَيْلَةٍ كَهَذِهِ

فَرَّتْ فَتَاةٌ اسْمُهَا ( جسيكا )  
مِنْ مَنْزِلِ الْيَهُودِيِّ الْفَنِيِّ  
وَبَحْبُهَا الْفِيَّاضِ

تَرَكْتُ دِيَارَ الْبَنْدُوقِيَّةِ

وَأَتَيْتُ إِلَى ( بلمونت ) !

جسيكا : ( تلاعبه ) فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي

أَقْسَمَ ( لورنزو ) الشَّابُّ  
أَيْمَانَ الْحُبِّ الْغَامِرِ  
فَاسْتَرَقَ فَوَادَ فَتَاتِهِ  
بِعُهُودٍ وَفَاءٍ مَكْنُوبَةٍ !

لورنزو : ( معاتباً ) فِي مِثْلِ اللَّيْلَةِ هَذِي

شَتَّمْتُ ( جسيكا ) الْحَسَنَاءِ

بلسانٍ جِدُّ سَلِيْطٍ

عاشِقَهَا الولهانُ

لكنْ قد سَامَحَهَا !

جسيكا : إن طالَ اللَّيْلُ بنا لَغَلَبْتُكَ

لكنيَ أسمعُ شيئاً ..

أسمعُ وَقَعَ الأقدامُ

( يدخل ستيفانو وهو خادم لدى بورشيا )

لورنزو : من ذاك المسرعُ في صَمَتِ اللَّيْلِ

ستيفانو : صديقٌ

لورنزو : أتقولُ صديقٌ أيُّ صديقٍ ؟

أذكرُ اسمَكَ أرجوك !

ستيفانو : اسمي ( ستيفانو ) ..

قد جئتُ لأخبرَكُم :

مولاتي تُصِلُ قُبَيْلَ الفَجْرِ إلى ( بلمونت )

وهي الآن تُصَلِّي عِنْدَ الصُّلْبَانِ وتَدْعُو

أن يَهَبَ اللهُ لها عَهْدَ زَوَاجٍ ميمون !

لورنزو : وهل بِصُحْبَتِهَا أحد ؟

ستيفانو : لا أَحَدَ سوى نَاسِكَ ..

ووصيفَتُها .. قل لي أرجوك ..

أفما عاد الأستاذ ؟

لورنزو : كَلَّا .. بل لم يُرْسَلِ أيُّ رِسالة ..

فلَنَدْخُلْ يا ( جسيكا ) الآن ..

لِنُعِدَّ الْعُدَّةَ لِلتَّرْحِيبِ بِصَاحِبَةِ الدَّارِ !

( أصواتٌ تحاكي صوت النفير صادرة من خلف المسرح -

لونسوت يصدرها من فمه )

( يدخل لونسوت في أقصى المسرح )

لونسوت :

يوهو .. يوهو .. يوهو ..

لورنزو :

من ينادى

لونسوت :

يوهو .. أبحثُ عن لورنزو !

يا لورنزو .. يوهو .. يوهو !

لورنزو :

يكفى صياحاً يا رَجُلٌ ..

فهو هنا !

لونسوت :

هنا هنا .. أين هنا ؟

لورنزو :

قُلْتُ هنا !

لونسوت :

فَقُلْ لَهُ رَأَيْتُ مُرْسَلاً مِنْ عِنْدِ سَيِّدِي ..

أَخْبَارُهُ عَظِيمَةٌ !

يَعُودُ سَيِّدِي إِلَى هُنَا قَبْلَ الصَّبَاحِ !

( يجرى لونسوت خارجاً )

لورنزو :

فَلْتَدْخُلْ يَا ( جسيكا ) الحلوة ..

وَلْتَمَكِّثْ فِي الْمَنْزِلِ حَتَّى يَأْتُوا !

لَكِنْ كَلَّا .. فَلْتَبْقَ هُنَا ..

أَرْجُو أَنْ تُخَبِّرَ مَنْ فِي الْمَنْزِلِ يَا ( ستيفانو )

عَنْ قُرْبِ وَصُولِ السَّيِّدَةِ

وَاطْلُبْ مِنْ فِرْقَتِكَ الْمَوْسِيقِيَّةِ

أَنْ تَخْرُجَ لِلْعَرْفِ هُنَا ..

( يدخل ستيفانو المنزل )

ما أعذب النُّورَ الذى يَنَامُ فوق الرِّبوةِ !

فَلَنَجْلِسَ الآنَ هُنَا

كى تَسْبَحَ الأنعامُ فى آذَانِنَا !

ما أنسَبَ اللَّيْلَ الجميلَ والسُّكُونُ الحَالِمَ

لِتَوَافُقِ الألحانَ فيما حَوَّلْنَا !

هيا اجلسى يا ( جسيكا )

وَسَرِّحِ الطَّرْفَ بهذا الكونَ

فَصَفْحَةُ السَّمَاءِ رُصِّعَتْ

بهذه النُّقُوشِ من لوامِعِ النُّضَارِ

وَلَيْسَ يُحْصِيهَا العَدَدُ

بَلْ إِنَّ أَصْفَرَ الأفلاكِ فى مَسَارِهَا

تُشَدُّ كالملائك

تُهْدَى أغانيها إلى الملائك الصُّفَارِ

وَكُلُّ رُوحٍ خَالِدَةٍ

فيها توافقُ عميقٌ مثلُ موسيقى السَّمَا

لَكِنَّ أجسامَ الفَنَاءِ من طِينِ سَمِيكَ

يَطْمِسُهَا بِغِلْظَتِهِ .. فَلَا نَسْمَعُهَا !

( يدخل الموسيقيون خارجين من المنزل وينتشرون فى الغابة )

فيناديهم لورنزو )

تعالوا ها هُنَا .. هِيَا



( دِيَانَا ) رِيَّةُ الْأَنْغَامِ نَائِمَةٌ فَهِيًّا أَيْقِظُوهَا ..  
وبالتغيماتِ ذاتِ السَّحَرِ نَادُوا أُذُنَ سَيِّدَتِي ..  
بحيثُ تَعُودُ مِنْزَلَهَا عَلَى أَنْغَامِ شَادِيهَا !

( تعزف الموسيقى )

جسيكا : لا أَشْعُرُ بِالْمَرْحِ عَلَى الْإِطْلَاقِ ..

عند سَمَاعِ الْمَوْسِيقَى الْعَذْبَةِ !

لورنزو : ذَاكَ لِشِدَّةِ يَقْظَةِ نَفْسِكَ !

أَرَأَيْتِ الْقُطْعَانَ النَّافِرَةَ الْوَحْشِيَّةَ

أَوْ أُسْرَابَ الْخَيْلِ الْيَافِغَةِ الْبَرِّيَّةِ

مِمَّا لَمْ يُكَبَّحْ بَعْدُ وَلَمْ يُسْتَأْنَسْ

إِذْ تَصْهَلُ وَتُحَمِّجُ بَلْ تَتَوَاتَبُ جَامِحَةً

أَنْتِ يَدْفَعُهَا دَمُهَا الْفَائِرُ ؟

فَإِذَا سَمِعْتَ صَوْتَ نَفِيرٍ يَدْوِي

أَوْ مَسَّتْ أُذُنَيْهَا أَنْغَامُ الْمَوْسِيقَى الْحُلُوةِ

وَقَفْتَ فَجَاءَةً !

وَتَحَوَّلَ وَحْشِيُّ النَّظَرَاتِ إِلَى رِقَّةٍ

وَكَسَا عَيْنَيْهَا اسْتِسْلَامٌ خَاشِعٌ

لِقُوَى الْمَوْسِيقَى الْعَذْبَةِ

ولهذا زَعَمَ الشَّاعِرُ أَنَّ الْمَوْسِيقَى الْأُسْطُورِيَّ (١٢٦)

جَذَبَ الْأَشْجَارَ إِلَيْهِ وَحَرَّكَ صَمَّ الْأَحْجَارِ

بَلْ وَأَسَالَ مِيَاهَ الْأَنْهَارِ !

إِذَا مَا مِنْ مَخْلُوقٍ مَهْمَا بَلَغَ بَرُودًا وَجَمُودًا

أو بلغ الغاية في الفورة والوحشية  
إلا غيرت الموسيقى من طبعة !  
من لا يحمل بين جوانحه الموسيقى  
أو لا يتأثر بالأصوات المتوافقة العذبة  
لا يربأ أن يرتكب خيانة  
أو يمكر أو يتأمر أو يسلب أو ينهب !  
جيشان الروح لديه حمد  
شان الليل الأبهم  
ومشاعره ظلماء  
مثل القبور المعتم !  
لا تولى أياً منهم ثقتك ..  
فلتصغى للموسيقى !

( تدخل بورشيا ونيريسا )

بورشيا : ( تشير إلى المنزل ) أترين النور على البعد ؟

أفلاً يأتى من قاعة بيتى ؟

ما أصغر تلك الشمعة ما أقدرها ..

ما أبعد ما ترمى نور أشعتها ..

مثل الخير الساطع فى دنيا الشر !

نيريسا : لم نرها إلا بعد غياب البدر ( ١٢٧ )

بورشيا : وهج المجد الأكبر يطمس ضوء الأصغر !

فالنائب عن ملك ما

يسطع نوراً مثل ملوك الأرض

فإذا جاء الملكُ ومَرَّ

فَقَدَّ النَّائِبُ سِحْرَ المَظْهَرِ :

وكذاك الرافدُ يتلاشى في النهرِ الأكبرِ !

اصغى ! أو لَيْسَتْ هذى موسيقى ؟

نيريسا : فَرَّقْتُكَ الموسيقية .. من قَصْرِكَ يا سيدتى !

بورشيا : أَظُنُّ أَنَّ قِيَمَةَ الأشياءِ ليست مُطْلَقَةً

فهذه الألحانُ أحلى الآنَ منها بالنهار !

نيريسا : السُرُّ في الصَّمْتِ الذي غَمَرَ الوجود ..

بورشيا : في غَيِّبَةِ الأذانِ يستوى

صوتُ الغُرَابِ وشَقَشَقَاتُ القُبْرِ !

وأظُنُّ أَنَّ البُلْبُلَ الشَّادِي إذا غَنَّى نهاراً

فَطَفَى على ألحانه صوتُ الأوزِ

لما بدا للأذنِ خيراً من صِيَاحِ الصَّغْوِ في الصَّبَاحِ !

كم من مَفَاتِنَ ليس تبلغُ أوجها

وتفوزُ بالتقديرِ والإعجابِ

إلا إذا أبرزها ما حوَّلها ..

تَطَلَّعى إلى السَّمَاءِ !

البدرُ يغفو في السُّحُبِ

فَكَأَنَّهُ في حِضْنِ ( إِنْديميُون )

ولا يودُّ أن يُفَيِّقَ !

( تصمت الموسيقى )

لورنزو : إن لَمْ أَكُنْ أَخْطَأْتُ هذا صوتُ ( بورشا ) !

بورشيا : (تكشف عن نفسها) نَعَمْ .. عَرَفْتَنِي مِنْ صَوْتِي الْمُخِيفِ

فَكُلُّ أَعْمَى يَعْرِفُ الْوَقَوَاقَ مِنْ صَوْتِهِ !

لورنزو : يا سيدتي .. أهلاً بك في دَارِكٍ ..

بورشيا : كُنَّا ندعو الله لزوجينا ..

نرجو أن يسمع مِنَّا .. فيعودا فَوْرًا !

أَوْ مَا رَجَعَا بَعْدَ ؟

لورنزو : كلا يا سيدتي .. لَكِنْ جَاءَ رَسُولٌ يُخْبِرُنَا

أَنَّهُمَا بِطَرِيقِ الْعَوْدَةِ

بورشيا : يا (نيريسا) ..

أرجوكِ دخول الدَّارِ وأمر الخَدَمَ بِالْأَمْرِ

يَذْكُرُ أَحَدًا أَمْرَ غِيَابِي أَوْ أَمْرَ غِيَابِكَ عَنْهَا ..

وكذلك أرجو ألا تذكر شيئًا يا (لورنزو) عن هذا

وكذلك يا (جسيكا) أنت !

(يسمع بوق باسانيو)

لورنزو : زَوْجُكَ وَصَلَ الْآنَ ..

هذا صوتُ نَفِيرِهِ

لَا تَخْشَى شَيْئًا يَا سِيدَتِي

لَنْ نَشَى بِشَيْءٍ مِمَّا نَعْرِفُ !

(تنقشع السحب ويسطع البدر ثانيا)

بورشيا : لَكَانَ اللَّيْلَةُ بَعْضُ نَهَارٍ أَشْحَبَهُ السَّقَمُ !

بَلْ هِيَ أَشْحَبُ فِي طَلْعَتِهَا

مِثْلُ نَهَارٍ وَارَتْ فِيهِ السَّحَابُ ضِيَاءَ الشَّمْسِ !

(يدخل باسانيو وأنطونيو وجراتيانو وأتباعهم)

باسانيو : (مُعَاتِبًا إِيَّاهَا عَلَى الْخُرُوجِ لَيْلًا)

إِنْ أَشْرَقَ وَجْهُكَ فِي غَيْبَةِ شَمْسِ الْكَوْنِ  
أَشْرَقَ فِي بَلَدَتِنَا الصُّبْحُ .. مع نِصْفِ الْكُرَّةِ الْآخِرِ !

بورشيا : أَشْرَقَ نُورًا مِنْ خَلْقِي .. لَا تَقْرِطًا فِي خَلْقِي ..  
فَالزَّوْجَةُ حِينَ تُقْرِطُ .. يُقْرِطُ فِي الْهَمِّ الزَّوْجُ .. (١٢٨)

إِفْرَاطٌ لَا أَرْضَاهُ لـ (باسانيو) ..

وَلْيَفْعَلْ رَبِّي مَا شَاءَ بِنَا !

أَهْلًا بِكَ فِي دَارِكَ يَا مَوْلَايَ !

باسانيو : شُكْرًا يَا سِيدَتِي

أَرْجُو تَرْحِيْبِكَ بِصَنْدِيقِي

هَذَا هُوَ .. هَذَا (أَنْطُونِيو) .

مَنْ حَمَلَنِي دَيْنًا لَا حَدَّ لَهُ ..

بورشيا : فَلْتَحْمِلْ دَيْنَكَ أَبَدًا وَلْتَمَتِّنْ لَهُ

فَعَلَى مَا أَسْمَعُ هَذَا الرَّجُلُ احْتَمَلَ كَثِيرًا مِنْ أَجْلِكَ

أَنْطُونِيو : لَا أَكْثَرُ مِمَّا أَسْعَدَنِي أَنْ أَدْفَعَ !

(جراتيانو ونيريسا يتناقشان جانبًا)

بورشيا : (إِلَى أَنْطُونِيو) سِيدِي أَهْلًا وَسَهْلًا مَرْحَبًا

وَكَلَامِي لَيْسَ يُغْنِي عَنْ حَفَاوَةِ دَارِنَا

بَلْ لَقَدْ تَكْفَى عِبَارَاتِي الْقَلِيلَةُ هَا هُنَا !

(إِلَى نِيرِيسَا - أَثْنَاءَ مَنَاقِشَةٍ حَامِيَةٍ)

جراتيانو : أَقْسَمُ بِالْقَمَرِ السَّاطِعِ أَنِّي مَظْلُومٌ !

فَأَنَا أُعْطِيتُ الْخَاتَمَ لِلْكَاتِبِ .. كَاتِبِ ذَاكَ الْقَاضِي !

ليت الكاتب لا يغدو رجلاً ؛  
 ما دُمت غَضِبْتَ لهذا الحد ؛  
 (وقد سمعت الحوار) أمشاجرة ؟ وبهذه السرعة ؟

بورشيا : ماذا عساه قد حدث ؟

طَوَّقَ مِنْ ذَهَبٍ .. دِبْلَةٌ (١٢٩)

جراتيانو : لا قيمة له !

أعطيتى إياه (نيريسا) والنقش عليه ركيك  
 من نوع النظم الشائع عند الصناع ؛  
 «أحببني لا تهجرني» ؛  
 ما دخل القيمة في هذا .. ما دخل النقش ؟

نيريسا : إنك أفسمت أمامي حين ليستته

الآن تخلعه حتى الموت

بل أن تصحبه معك إلى القبر ؛  
 قد كان الأحرى بك - إن لم يك من أجل  
 بل من أجل الأيمان الوثقى  
 أن تحفظ هذا الخاتم وتصون العهد ؛  
 (تحاكيه ساخرة) «أعطيت الخاتم للكاتب ..  
 كاتب ذاك القاضي» ؛

الله هو القاضي فيما ادعوا ؛  
 لن ينبت أبداً شعر في ذقن الكاتب ؛  
 لا بد إذا عاش ليغدو رجلاً ؛  
 : إن عاشت أي امرأة حتى تصبح رجلاً ؛

جراتيانو



جراتيانو

: أَقْسِمُ بِالشَّرَفِ بِأَنِّي أُعْطِيتُهُ

لِفُلَّامٍ يَافِعٍ .. وَلَدٍ مَفْعُوصٍ (١٣٠)

فِي حَجْمِكَ تَقْرِيْبًا .. كَاتِبِ ذَاكَ الْقَاضِي !

ثَرْتَارٌ طَلَبَ الْأَتْعَابَ .. وَاصْرُ عَلَى أَخْذِ الْخَاتَمِ

مَا طَاوَعَنِي قَلْبِي أَنْ أَحْرِمَهُ مِنْهُ !

بورشيا

: لَا بَدَّ أَنْ أَصَارِحَكَ :

أَخْطَأْتُ فِي التَّخْلِى دُونَ جُهْدٍ عَنْ هَدِيَّةِ الزَّفَافِ

أُولَى الْهَدَايَا مِنْ عَرُوسِكَ

لَيْسَتْهُ فِي أَصْبِعِكَ :

وَحَلَفْتُ الْأُتَخَلَّعَةَ

فَقَدَا لَصِيْقًا بِالنُّقَّةِ

فِي جَسَدِكَ !

مَنَحْتُ زَوْجِي خَاتَمًا مِثْلَهُ

وَجَعَلْتُهُ مِثْلَكَ يُقْسِمُ

أَلَّا يَفَارِقَ أَصْبِعَهُ

وَالْآنَ زَوْجِي هَا هُنَا يَشْهَدُ

وَأَكَادُ أَقْسِمُ عَنْ لِسَانِهِ

إِنَّهُ لَنْ يَخْلَعَهُ

وَلَنْ يَفَارِقَ أَصْبِعَهُ

حَتَّى وَلَوْ كَانَ الثَّمَنُ

هُوَ ثَرْوَةُ الدُّنْيَا الْعَرِيضَةِ !

وَإِذَنْ (جراتيانو) ظَلَمْتَ قَرِينَتَكَ

وَفَعَلْتَ مَا أَغْضَبَ مِنْكَ زَوْجَتَكَ

لو كنتُ في مكانها أنا .

لَكُنْتُ أَسْتَشِيطُ غَضَبًا !

باسانيو : (جانبًا) وَدَدْتُ لو قَطَعْتُ هذه اليَدَ الشَّمالَ

كَيَّ أَحْلَفَ إِنَّ الْخَاتَمَ ضَاعَ

أثناء دِفَاعِي عنه !

جراتيانو : لَكِنَّ السَّيِّدَ (باسانيو) أَعْطَى خَاتَمَهُ لِلْقَاضِي

إِذْ أَبَدَى الرِّغْبَةَ فِيهِ وَكَانَ جَدِيرًا بِهِ !

وَإِذَا بِصَبِيِّ الْقَاضِي بَعْدَ كِتَابَتِهِ الْمَجْضَرِ وَالْجُهْدِ الْمَبْذُولِ

يَطْلُبُ مِنِّي الْخَاتَمَ ! وَأَصْرًا الْأَسْتَاذُ وَتَابِعُهُ الْكَاتِبُ

أَلَّا يَتَقَاضَى أُيُّهُمَا إِلَّا خَاتَمَ !

بورشيا : وَآيَّ خَاتَمٍ وَهَبْتُهُ ؟ أَرْجُوكَ أَنْ تَقُولَ إِنَّهُ

لَيْسَ الَّذِي أَعْطَيْتُهُ إِيَّاكَ !

باسانيو : هَلْ أَنْكَرُ التُّهْمَةَ ؟

حَتَّى أَضِيفَ كِذْبَةً لِذَنْبِي ؟

كَلَّا .. فَأَصْبِغِي كَمَا تَرَيْنَ ..

خَالَ مِنْ الْخَاتَمِ !

بورشيا : وَكَذَاكَ قَلْبُكَ قَدْ خَلَا مِنْ كُلِّ إِخْلَاصٍ وَحُبٍّ !

وَاللَّهِ لَنْ آوِي إِلَيْكَ أَبَدًا

حَتَّى أَشَاهِدَ ذَلِكَ الْخَاتَمَ !

نيريسا : (إِلَى جَرَاتِيَانُو) وَلَا أَنَا حَتَّى أَشَاهِدَ خَاتَمِي !

باسانيو : لَوْ كُنْتُ تَعْرِفِينَ مَنْ أَهْدَيْتُ خَاتَمِي

مِنْ أَجْلِ مَنْ أَهْدَيْتُ خَاتَمِي  
أَوْ كُنْتُ تُدْرِكِينَ أَسْبَابَ فِرَاقِ الْخَاتَمِ  
وَكَيْفَ عَزَّ عَلَيَّ أَنْ أَفَارِقَهُ  
إِذْ لَمْ يَكُ الْأُسْتَاذُ يَرْضَى بِسِوَاهُ  
لَزَالَ بَعْضُ غَضَبِكَ !

بورشيا

: لَوْ كُنْتُ تَعْرِفُ قِيَمَةَ الْخَاتَمِ  
أَوْ نَصِفُ قِيَمَةَ مَنْ حَبَبْتَ خَاتَمَكَ  
أَوْ شَرَفَ الْحِرْصِ عَلَيْهِ  
مَا كُنْتُ فَرَطْتُ فِيهِ !  
لَوْ كُنْتُ دَافَعْتُ عَنْهُ  
وَأَبْدَيْتُ الْحِمَاسَ فِي تَاكِيدِ قِيَمَتِهِ  
فَلَيْسَ فِي الْأَرْضِ رَجُلٌ  
مَهْمَا حَدَا بِهِ الشُّطَطُ  
لَا يَسْتَحْيِ عَنْ أَنْ يُطَالِبَ الرَّجُلَ  
بِرَمْزِ عُرْسِهِ !

قَدْ أَوْضَحْتَ وَصِيفَتِي مَا يَنْبَغِي اعْتِقَادُهُ !  
وَأَحْلَفُ الْآنَ بِعُمْرِي إِنَّهُ مَعَ امْرَأَةٍ !  
يا سيدتي ! أَحْلَفُ بِالشَّرَفِ وَبِالرُّوحِ  
لَمْ تَأْخُذْهُ امْرَأَةٌ مِنِّي

باسانيو

بَلِ اسْتَاذٌ فِي الْقَانُونِ مُهَذَّبٌ (١٣١)  
رَفَضَ ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَرَجَا أَخَذَ الْخَاتَمَ !  
بَلِ إِنِّي لَمْ أَرْضَ وَأَغْضَبْتُ الْأُسْتَاذَ فَخَرَجَ حَزِينًا

حتى بعد جهودٍ مُضْنِيَةٍ في إنقاذِ صديقي الأقرب !  
 هل في طَوْقي قولٌ آخر ؟ يا سيدتي الحلوّة !  
 إنني أُجْبِرْتُ على إرسالِ الخاتمِ في أثره  
 بعدَ الإحساسِ بِوَحْزِ العارِ وَوَاجِبِ إكرامِ الأستاذ  
 ثمَّ أرضٍ لِشَرْفِي أَنْ يَتَدَنَسَ بِالنُّكرانِ !  
 أرجو أنْ تغفرَ سيدتي !

فَسَمَا بِمَصَابِيحِ اللَّيْلِ الْغَرَاءِ  
 لو كُنْتُ لَدَيْنَا فِي ذاكِ الْمَجْلِسِ  
 لَطَلَبْتُ الْخَاتَمَ مِنِّي  
 حتى تُعْطِيَهُ لَذاكِ الْعَالِمِ ذِي الْقَدْرِ السَّامِي !

بورشيا

: لا تَدَعِ الْأَسْتَاذَ هَذَا يَقْتَرِبَ مِنِّي

فَلَدَيْهِ جَوْهَرَتِي الَّتِي أَحَبَّيْتُهَا  
 تِلْكَ الَّتِي أَقْسَمْتُ أَنْ تَصُونَهَا  
 أَمَا وَقَدْ أَكْرَمْتَهُ بِهَا

فَلَسَوْفَ أَكْرِمُهُ أَنَا بِكُلِّ مَا لَدِي  
 حَتَّى بِنَفْسِي أَوْ فِرَاشِ زَوْجِي  
 وَسَوْفَ أَعْرِفُهُ لَا شَكَّ فِي هَذَا

إِيَّاكَ أَنْ تَبِيتَ لَيْلَةً

خَارِجَ دَارِكَ !

إِيَّاكَ أَنْ تَغْفَلَ عَنِّي

فَلَوْ تَرَكْتَنِي وَحِيدَةً

فَإِنِّي - فَسَمَا بِعِرْضِي الْمَصُونِ -

- سَأُكْرِمُ الْأَسْتَاذَ خَيْرَ كَرَمٍ !
- نيريسا : وَسَأُكْرِمُ كَاتِبَهُ أَيْضًا ..
- فاحذرْ أَنْ تَتْرُكَنِي دُونَ حِمَايَةٍ !
- جراتيانو : فَلَتُكْرِمْهُ لَكِنْ إِنْ ضَبَطْتُهُ
- قَصَفْتُ سِنَّ قَلَمِهِ !
- انطونيو : لَشَدَّ مَا أَشْقَى فَقَدْ سَبَّبْتُ هَذِهِ الْمَنَازَعَاتِ كُلَّهَا !
- بورشيا : لَا تَبْتَئِسْ يَا سَيِّدِي
- أَهْلًا وَسَهْلًا بِكَ !
- برغم كُلِّ مَا حَدَثَ !
- باسانيو : فَلَتَغْفِرِي خَطَأَ فَعَلْتُهُ اضْطِرَارًا
- وَإِنِّي بِمَسْمَعِ الْخِلَآنِ هَا هُنَا
- أُقْسِمُ لَكَ
- أُقْسَمْتُ بِالْعَيْنَيْنِ تِلْكَمَا الْجَمِيلَتَيْنِ
- حَيْثُ انْعِكَاسُ صُورَتِي فِي كُلِّ عَيْنٍ
- بورشيا : (مقاطعة) سَمِعْتُمْ أَحِبَّائِنَا مَا يَقُولُ ؟
- فَفِي كُلِّ عَيْنٍ يَرَى ذَاتَهُ
- وَفِي كُلِّ عَيْنٍ لَهُ صُورَةٌ
- إِذْنِ إِنْ حَلَفْتَ بِوَجْهِكَ صَدَقَكَ السَّامِعُونَ !
- باسانيو : أَرْجُوكِ أَنْ تَسْتَمِعِي
- وَتَغْفِرِي لِي خَطْئِي !
- وَأَحْلِفِ الْآنَ بِرُوحِي
- أَنْ مَا حَنَنْتُ فِي يَمِينٍ بَعْدَهَا !

انطونيو

: لقد رَهَنْتُ في يومٍ من الأيام جَسَدِي  
حتى أَحَقَّقَ الهَنَاءَ لَهُ  
وَكَادَ أَنْ يَضِيعَ مِنِّي ذَلِكَ الْجَسَدُ  
لَوْلَا الَّذِي أَعْطَاهُ خَاتَمَ الزَّوْاجِ  
وَأَتْنَى أَعَاهِدُكَ .. وَالرُّوحُ مِنِّي رَهْنٌ أَمْرِكِ  
بِأَنَّهُ لَنْ يَحْنِثَ الْيَمِينَ عَامِدًا مَا عَاشَ !  
: إِذَنْ سَتَضَمَّنُهُ ..

بورشيا

هيا اعطيه هذا

(تخلع الخاتم من اصبعها)

واطلبِ إليه الحِرْصَ هَذِي الْمَرَّةَ

انطونيو

: هيا يا (باسانيو) أَقْسِمُ

أَنْ تَحْفَظَ هَذَا الْخَاتَمَ

باسانيو

: وَاللَّهِ إِنَّهُ الَّذِي أَعْطَيْتُهُ لِلْعَالِمِ النُّحْرِيرَ !

بورشيا

: وَقَدْ أَخَذْتُهُ مِنْهُ أَنَا !

أَرْجُوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي

إِذْ أَنَّهُ بِالْخَاتَمِ الَّذِي وَهَبْتَهُ قَضَى مِنِّي الْوَطَرَ !

فيريسا

: وَأَنَا (جراتيانو) الْحَبِيبُ !

أَرْجُوكَ أَنْ تَغْفِرَ لِي

فَالْوَلَدُ الْمَفْعُوصُ ذَاكَ

أَيَّ كَاتِبِ الْعَلَامَةِ الْكَبِيرِ

بِالْلَّيْلِ زَارَنِي وَنَالَ مَأْرِيَةَ

إِذْ قَدَّمَ الْخَاتَمَ لِي !

(تعطيه الخاتم)



جراتيانو : مَنْ يُصْلِحْ طُرُقَاتِ الْبَلَدَةِ فِي فَصْلِ الصَّيْفِ

بَيْنَا لَا تَحْتَاجُ إِلَى إِصْلَاحٍ

يُضِعُ الْوَقْتَ !

هَلْ أَصْبَحْنَا دَيُّوتَيْنِ بغير مُبَرَّرٍ ؟

بورشيا : مَا هَذِي الْأَفَاظُ الْفُظَّةُ ؟

أَنَا لَا شَكَّ أَقْدَرُ دَهْشَتَكُمْ

هَذَا نَصُّ رِسَالَةٍ (بِالْأَرِيو)

(تُعْطِي بِاسَانِيو الْخُطَاب)

عَلَّامَةٌ (بَادُوا) الْأَشْهَرُ

اقْرَأْهَا دُونَ عَجَلٍ .. وَاسْتَعْرِفْ مِنْهَا

أَنَّ الْأُسْتَاذَ الْقَاضِيَّ كَانَ أَنَا

وَبِأَنَّ الْكَاتِبَ كَانَ (نِيرِيسَا)

أَمَّا (لُورَنْزُو) فَسَيَشْهَدُ أَنَا غَادَرْنَا (بِلْمُونْت)

لَحْظَةً سَفَرِكَ .. وَبِأَنَّا عُدْنَا الْآنَ ..

بَلْ إِنِّي لَمْ أَدْخُلْ بَعْدُ الدَّارَ

أَهْلًا يَا (أَنْطُونِيو) بِكَ

وَلَدَيْ مِنْ الْأَخْبَارِ

مَا يُتْلَجُ صَدْرَكَ

بَلْ مَا لَمْ تَكُ تَتَوَقَّعُ !

(تُعْطِيهِ خُطَابًا)

أَمَّا هَذَا فَهُوَ خُطَابٌ لَكَ

افْتَحْهُ عَلَى الْفَوْرِ لِتَعْلَمَ أَنَّ ثَلَاثًا مِنْ كُبْرَى سَفْنِكَ

قَدْ وَصَلْتَ لِلْمَرْفَأِ فَجَاءَ ..

لَنْ أَخْبِرَكُمْ كَيْفَ وَقَعْتُ عَلَى هَذَا بِمصادفة ذات غرابة !

انطونيو : انْعَقِدْ لِسَانِي !

باسانيو : هَلْ كُنْتُ الْأَسْتَاذَ الْأَكْبَرَ حَقًّا وَأَنَا أَجْهَلُ ؟

جراتيانو : هَلْ كُنْتُ كَاتِبًا أَرَادَ أَنْ يَخُونَنِي فِي زَوْجَتِي ؟

نيريسا : الْكَاتِبُ الَّذِي لَا يَنْتَوِي الْخِيَانَةَ

إِلَّا إِذَا امْتَدَّتْ بِهِ الْأَعْوَامُ فَاسْتَحَالَ رَجُلًا !

باسانيو : (إلى بورشيا) أَيُّهَا الْأَسْتَاذُ شَارِكْنِي فِرَاشِي

فَإِذَا غَبِثُ عَنِ الدَّارِ فَضَاجِعْ زَوْجَتِي !

انطونيو : أَيُّهَا الْحَسَنَاءُ قَدْ رَهَبْتِنِي الْحَيَاةَ وَالثَّرَاءَ

إِذْ إِنَّ هَذِهِ الرُّسَالَةَ

تَقُولُ بِالتَّأَكِيدِ إِنَّ سَفُنِي

عَادَتْ إِلَى الْمِينَاءِ سَالِمَةً

بورشيا : يَا (لورنزو) هَذَا دَوْرُكَ

أَخْبَارُ الْكَاتِبِ سَوْفَ تَسْرُكُ !

نيريسا : وَسَوْفَ أُعْطِيهَا لَهُ بِلَا أَتْعَابٍ !

فَإِلَيْكَ أَنْتَ وَ(جسيكا)

مِنَ الْيَهُودِيِّ الثَّرِيِّ

عَقْدُ التَّارِزِ الَّذِي وَقَعَهُ

وَبِمُقْتَضَاهُ يُؤُولُ مَا يَمْلِكُ

إِلَيْكُمَا عِنْدَ وَفَاتِهِ !

لورنزو : هَاتِيكَ فَاتَتَانِ أَمْطَرَتَا

الْمَنِّ وَالسَّلْوَى عَلَى الْجَوْعَى !

بورشيا : كَادَ الصَّبَاحُ يُلُوحُ لَكِنَّ مَا تَزَالُ لَدَى أَخْبَارٍ تُقَالُ !

لَا شَكَّ أَنْكُمْ تُرِيدُونَ الْمَزِيدَ !

فَلَنَدْخُلَ الْمَنْزِلَ حَتَّى

تُسَائِلُونَا بَعْدَ حِلْفِ الْيَمِينِ

وَنُجِيبُكُمْ بِكُلِّ صِدْقٍ وَأَمَانَةٍ !

هَيَّا إِذْنِ .. وَأَوَّلُ اسْتَفْسَارٍ

جراتيانو :

أَدْعُو حَبِيبَتِي .. لِأَنَّ تَجِيبَ عَلَيْهِ

بَعْدَ أَدَاءِ الْقَسَمِ :

تُرَى تَظَلُّ سَاهِرَةً

حَتَّى مَسَاءِ الْغَدِ ؟

أَمْ أَنَّهَا تَأْوِي

إِلَى الْفِرَاشِ الْآنَ

وَالصَّبْحُ يَبْعُدُ سَاعَتَيْنِ عَنَّا ؟

لَكِنَّ إِذَا أَتَى النَّهَارُ

فَسَوْفَ أَرْجُو أَنْ يَجِيءَ اللَّيْلُ

فَأَخْتَلِي بِكَاتِبِ الْمُحَامَى ..

وَلَكِنَّ أَخَافُ مَا حَيَّيْتُ أَيَّ شَيْءٍ

إِلَّا ضِيَاعَ هَذَا الْخَاتَمِ !

(يخرجون)

ستار

## ثبت الحواشي

### الفصل الأول - المشهد الأول

(١) في الأصل «سفينتي أندرو الكبرى» - ولكن الإشارة ليست إلى سفينة في المسرحية يمتلكها ساليرو، إذ لا توجد في النص أى إشارة إلى امتلاكه سفناً، إذ أنه هو وسولانيو مجرد صديقين لأنطونيو يكثران من الثثرة، وإنما إلى السفينة «سانت أندرو» التي استولى عليها البريطانيون من الأسبان عام ١٦٩٦. ويذهب جمهور الشراح إلى أن التعبير كناية عن أى سفينة كبرى. ويقول (برنارد لوت) إن الملاحين يستخدمون نفس الكناية اليوم في الإشارة إلى الأسطول البريطاني - إذ يسمونه «الأندرو» دون أن يدري أحد السبب في هذا. ولما كانت هذه الكناية لا تعنى شيئاً للقارئ العربى فضلت حذف الاسم اكتفاء بالمعنى.

(٢) (جانوس) إله روماني له وجهان - كل منهما يطل في ناحية مختلفة، الأول باك والثاني باسم. ولهذا يرمز للقناعين المسرحيين اللذين يرمزان للتراجيديا (المأساة) والكوميديا (المهابة). والصور الفنية المستقاة من عالم المسرح شائعة في شيكسبير.

(٣) (نسطور) بطل يوناني اشتهر بحكمته وجده وصرامته، فإذا أعجبته نكته فلا بد أن تكون مضحكة إلى حد بعيد!

(٤) سوف يلاحظ القارئ أنتى تجنب قدر الطاقة استخدام كلمة (عزيز) ترجمة لكلمة (dear) رغم شيوعها، وذلك لأنها ذات معنى مختلف - فالعزة هي المنعة والقوة، و (dear) هنا تصف القدر وإذن فهي تعنى علوه لا عزته. كما سيلاحظ القارئ ابتعادي عن استخدام (جداً) إلا في معناها العربى الأصيل للإشارة إلى الجد وهو ضد الهزل، وهي هنا تقترب من (very) التي تتصل اشتقاقاً بـ (Verily) وتحمل نفس المعنى العربى تقريباً.

(٥) هذه العبارات الحوارية بين (باسانيو) من ناحية و (سلانيو وساليرو) من ناحية أخرى قريبة من الحوار المألوف في حياتنا اليومية «انتوفين؟ ما حدثش بيشوفكم ليه؟» - والرد «أبدأ.. بس مشاغل.. لكن إحنا تحت أمرك!» - ولهذا استخدمت التعبير العامى المصرى الأخير لقوة دلالة الحية.

- (٦) يذهب بعض الشراح إلى أن هذا البيت يشير من طرفة خفى إلى الآية رقم ٢٥ من الإصحاح السادس عشر فى إنجيل متى - والأرجح أنه يشير إلى الآية التالية لها فى نفس الإصحاح «ماذا ينتفع الإنسان لو ربح العالم كله وخسر نفسه» (أى الآية ٢٦) لأن الدلالة هنا تختص بالانهماك فى شئون الدنيا، شتوون الريح والخسارة المادية.
- (٧) شاعت صورة العائم باعتباره مسرحاً فى أيام شيكسبير، وقد اشتهر هو بالتعبير عن هذه الصورة فى مسرحية «كما تهوى» - الفصل الثانى - المشهد السادس - الأبيات ١٢٩ - ١٦٦ (ليست الدنيا كلها سوى مسرح...) أما صفة «المكتوب» فى السطر التالى فهى تنقل معنى الكلمة الإنجليزية (must) أى أنه مكتوب عليه ولا فكاك منه.
- (٨) كان (جراتيانو) اسماً لمهرج شهير فى الكوميديا ديلارتي الإيطالية التى شاعت فى القرن السادس عشر، وكان يقوم فيها بدور طبيب ولذلك فهو يستخدم فى الحديث المطول عن «الصمت السوداءى» - أى الحزن المفتعل الذى يوحى بالحكمة - تعبيرات طبية. وسوف يلاحظ القارئ أن (جراتيانو) ليس مهرجاً بالمعنى المألوف ولكنه مهرجٌ بالمعنى الشيكسبيرى أى المضحك الذى ينطق بالحكمة بصراحة لا يستطيعها من يراعى أصول المجالات الاجتماعية. ولهذا يواجهه (باسانيو) بهذا «العيب» فى شخصيته عندما يطلب (جراتيانو) أن يصحبه إلى (بلمونت) حيث تسكن عروسه (بررشيا) (آخر المشهد الثانى من الفصل الثانى) وعموماً فإن (جراتيانو) يميل إلى الهذر أيضاً - كما يقول عنه (باسانيو) نفسه فى نفس هذا المشهد بعد أن يخرج.
- (٩) فى الأصل «تمثالاً لجَدِّه نُحِتَ من المرمر» - والمقصود طبعاً هو الهرم ومقدم السن وليس الجد، ولذا فضلت المعنى الواضح حتى تكتمل الصورة الفنية.
- (١٠) أى يبدو نائماً لصمته.
- (١١) فى النص تورية فالويل المقصود دنيوى ودينى - لأن الآذان إذا سمعت الحماقة أدانتها، ومن يقول يا أحمق فالويل له فى الآخرة - كما يقول إنجيل متى (٢٢/٥) «ومن قال يا أحمق يكون مستوجب نار جهنم».
- (١٢) فى الأصل (fool gudgeon) أى أسماك لا قيمة لها.
- (١٣) لاحظ استخدام كلمة «الخطبة» هنا من باب الهزل الذى يضمن الجدل
- (١٤) فى الأصل «لسان الثور المجفف» - وقد استخدمت كلمة (محفوظ) بدلاً من مجفف لتقريب المعنى إلى القارئ العربى إذا لا تُجَفَّفُ السنة الثيران فى بلادنا بل تُحفظ.
- (١٥) فى الأصل «ولسان فتاة لا تجد من يشتريها» - أى يتزوجها - وهنا فضلت المعنى على النكتة البذيئة. و(جراتيانو) يلجأ إلى الكثير من هذه النكات فى المسرحية ولكن (أنطونيو) لا يدرك معناها.



- (١٦) هذا الجزء من الحوار (أى ما يقوله باسانيو) مكتوب بالنثر لسبب غير مفهوم. وقد ترجمته بنثر منقوم يحس فيه القارئ إيقاعاً من نوع ما، حتى لا يتناقض مع سائر المشهد.
- (١٧) فى الأصل «أن ترحل إليها سراً» - يقول (كريستوفر بارى) إن شيكسبير يستخدم صورة الرحيل باستخدامه كلمة الحج هنا للإيحاء بأن لها صفات القديسات ولكن هذا مردود عليه فالكلمة الإنجليزية شائعة بمعنى الرحيل فقط ولا يوجد فى النص ما يبرر أى تصور لقداسة (بورشيا). بل إن ثراءها الذى جذبه إليها دنيوى محض، وجمالها كذلك، ولا أرى ما يدعو لتفسير اللفظة تفسيراً يخرج بها عن السياق.
- (١٨) الإشارة هنا إلى (بورشيا) زوجة (بروتس) أحد قتلة (يوليوس قيصر) إذ كان بضربُ بها المثل فى الذكاء والإخلاص والشجاعة - أى أنها كانت زوجة نموذجية وهذا ما يصوره شيكسبير فى مسرحيته يوليوس قيصر.
- (١٩) تحكى الأسطورة الكلاسيكية أن (جيسون) البطل اليونانى استطاع أن يسترد مملكته حين نجح فى العثور على الفراء الذهبى من ملك (كولشوس) وكان يحرس ذلك الفراء تنين هائل. والتشبيه هنا له ما يبرره - فإن (بورشيا) ذات شعر عسجدى، وتملك ذهباً كثيراً، مما يجعل قصرها فى عين (باسانيو) يشبه شاطئ (كولشوس) القديم، الذى كانت السفن ترسو عليه.

### الفصل الأول - المشهد الثانى

- (٢٠) هذا المشهد مكتوب من البداية للنهاية نثراً، ولكن المعلقين يكادون يجمعون على بنائه الشعرى، وإن لم يكن منظوماً، وهو بناء من نوع خاص. فالأسلوب يتضمن معظم الحيل البلاغية التى تتميز بها لغة شيكسبير وأهمها الطباق المعنوى وكذلك الجناس والتورية، ويتعذر أن يخرج فى ترجمة عربية صحيحة دون نظم. وقد حاولت قدر الطاقة أن أحافظ على هذا البناء بالعربية، وأعتقد أن النظم قد ساعدنى إلى حد كبير خاصة فى إخراج العبارات الشبيهة بالأمثال السائرة التى يزخر بها النص، وإن كانت بعض التوريات قد ضاعت فى الترجمة كما تبين هذه الحواشى. وسوف يلاحظ القارئ الإشارات المتعددة إلى بلدان أوروبا المختلفة والسخرية منها، وكان هذا بطبيعة الحال مبعث تسلية وتسرية لجمهور شيكسبير - وإن كان لا يعنى الكثير لقارئ العربية.
- (٢١) فى الأصل «يشرع للدم» - والدم معناه «الأحوال النفسية» ولهذا رأيت «النفس» أبلغ فى نقل الصورة.
- (٢٢) فى الأصل «الطبع الساخن» - والمعنى هو الفائر - ولكن شيكسبير يستخدم صفة الحرارة كى يؤكد التناقض بين برودة الذهن وحرارة الطبع.



- (٢٣) فى الأصل «كَبَلَتْهَا وصية رجل ميت» - والهدف من استخدام كلمة (وصية) هو اللعب لفظ (Will) الذى يعنى الإرادة والوصية معا. فالبيت يتضمن طباقاً (حى وميت) وتورية (إرادة ووصية) - واكتفيت بالطباق عن التورية.
- (٢٤) فى الأصل «الفيلسوف الباكي» - وهى إشارة إلى (هرقليطس) الذى اعتراه الحزن على حال الإنسان من الغياء والسفه فاعتزل الناس وأقام فى الجبال.
- (٢٥) العبارة الإنجليزية توحى بالعامية المصرية «ما يحكمش!» أو «رينا يحمينا منهم!» ولهذا استخدمت هذا التعبير ذا الأصداء العامية.
- (٢٦) شيكسبير يعتمد اللعب بلفظ القول - «ماذا تقول لـ..» (بمعنى ما قولك فى) إذ يجعل (بورشيا) تنتهز الفرصة للسخرية من جهل الإنجليز باللفات الأوروبية. والمفروض طبعاً أن شخصيات المسرحية تتحدث الإيطالية.
- (٢٧) لاحظ أن هذه إشارة إلى اهتمام (بورشيا) منذ البداية بالقضاء والمحاكم.
- (٢٨) هذه صورة معقدة مستمدة من العداء بين إنجلترا واسكتلنده فى أيام شيكسبير وهى إشارة يقصد بها تسلية الجمهور الإليزابيثى وإمتاعه - والمعنى أن فرنسا (الكاثوليكية) تؤيد اسكتلنده فى عدائها ضد الإنجليز، ورغبتها فى الانتقام لهزيمتها. وسوف يلاحظ القارئ أيضاً هنا الإشارة من طرف خفى إلى ما سيحدث فى البندقية عندما يقترض (باسانيو) المال من (شيلوك) ويكون (أنطونيو) هو رهن الضمان. وهذه حيلة درامية معهودة فى شيكسبير.
- (٢٩) شيكسبير يقابل بين من يسكر ومن يصحو (انظر قصيدة المُنخَل اليَشْكُرى الشهيرة وبخاصة المقابلة بين التعبيرين : فإذا شربت فإننى.. وإذا صحت فإننى..) كما يقابل بين الصبح والمساء ، وقد مَثَّلَ لى إغراء استخدام «الغبوق» بدلاً من كأس المساء (وأبفض ما يكون مع الغبوق) ولكننى قاومت ذلك الإغراء لعدم شيوع اللفظة.
- (٣٠) فى الأصل «لو عشت حتى أصبح فى عمر سيبيلاً» - و (سيبيل) أو (سيبيل) عرافة من عرافات الأساطير اليونانية، قال لها (أبوللو) إن لها أن تطلب ما تشاء فطلبت أن تعيش عدداً من السنين بمثل حيات الرمل التى تستطيع أن تقبض عليها فى يد واحدة، وهكذا عاشت مئات السنين. وقد اخترت صيغة المبالغة «ألف سنة» بدلاً من ذكر اسمها الذى لا يعنى شيئاً للقارئ العربى وكان يمكن أن أقول مثلاً «لو عشت إلى عمر سبيل».
- (٣١) فى الأصل «عفيفة مثل ديانا» - و(ديانا) هى إلهة الصيد ورمز العذرية - ولذلك اخترت المعنى أيضاً حتى لا يثقل النص على القارئ العربى.
- (٣٢) فى الأصل «الأربعة» - ويجمع شراح شيكسبير بلا استثناء على أن هذه هفوة ويفسرها أحدهم بأن الأصل لم يكن يتضمن الإنجليزية والإسكتلندى وأنه أضافهما فيما بعد إرضاء للجمهور ثم نسى أن يغير العدد هنا.

### الفصل الأول - المشهد الثالث

(٢٣) السطور الأولى من هذا المشهد منثورة، ويعدها يعود شيكسبير إلى النظم ابتداء من السطر الرابع والثلاثين وحتى نهاية المشهد. ولم أجد أى تبرير فنى لدى الشراح لهذه الظاهرة - باستثناء الناقد الذى قال إن الأبيات الأولى كانت منظومة فى بعض النسخ، ونتيجة لبعض التعديلات التى أدخلها شيكسبير فيما بعد فضل النساخ كتابتها منثورة. ولكن هذا التفسير غير مقنع. ولذلك فضلت ترجمتها بنظم يقترب كثيراً من النثر.

(٢٤) فى الأصل (دوقية) أى العملة الذهبية التى عليها صورة الدوق. ولكنها لن تعنى شيئاً للقارئ العربى ولذا فضلت عليها كلمة دينار المشتقة من اللاتينية (Denarius) - والطريف أن اختصارها (d) كان إلى عهد قريب رمزاً لأصغر عملة فى بريطانيا وهو البنس.

(٢٥) (البورصة) أو بورصة الريالتو - وقد فضلت اللفظ هذا بسبب دلالة الحديث والكلمة التى يستخدمها شيكسبير أوسع فى الدلالة إذ تتضمن سوق الأوراق المالية ومكان عقد الصفقات التجارية ألا وهى (Rialto).

(٢٦) نبيُّ الناصرة هو المسيح عليه السلام.

(٢٧) الإشارة هنا إلى القصة الواردة فى إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس - إذ أمر المسيح بإدخال أرواح الشياطين فى قطيع من الخنازير - «وكان هناك عند الجبال قطيع كبير من الخنازير يرعى، فطلب إليه كل الشياطين قائلين أرسلنا إلى الخنازير لندخل فيها، فأذن لهم يسوع للوقت، فخرجت الأرواح النجسة ودخلت فى الخنازير، فاندفع القطيع من على الجرف إلى البحر، وكانوا نحو ألفين، فاخترق فى البحر، - (الآيات ١١ - ١٢).

(٢٨) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية التى اختلف حولها النقاد والشراح، وإن كان تفسيرها يسيراً - كما جاء فى (هدسون) إذا رجعنا إلى الإشارة بها فى إنجيل لوقا - الإصحاح الثامن عشر - الآيات من ١٠ - ١٤ - فال (publican) هو العشار أى جابى الضرائب الذى يعترف بخطئه فتبدو عليه مخايل التقوى والصلاح. على عكس (الفريسي) المتفاخر بتقواه وصلاحه - «لأن كل من يرفع نفسه يتضع ومن يضع نفسه يرتفع» وقد قرأت حاشية على صفحة ٦١ من كتاب البروفسور مولتون (شيكسبير باعتباره فناناً درامياً) يقول فيها إن هذا البيت ينبغى أن يقوله أنطونيوا!

(٢٩) القصة الأصلية موجودة فى التوراة (سفر التكوين - الإصحاح الثلاثون - الآيات ٢٥ - ٤٢) ولا أعتقد أن النص يحتاج إلى مزيد من الإيضاح هنا.

### الفصل الثانى - المشهد الأول

(٤٠) تعبير أمير المغرب، يعنى فى الحقيقة الأمير المغربى أى أنه ليس أميراً على مملكة أو إمارة كبرى ولكنه أقرب ما يكون إلى القائد الصنديد أو أمير أحد الجيوش أو إحدى

المقاطعات. ولذلك أيضاً تحاشيت كلمة مراكش لأنها تحدد المكان تحديداً ضيقاً لم يقصد إليه شيكسبير، فالأمير يمثل هنا الفكرة الشائعة في انعصر الإليزابيثي بصفة عامة عن شجاعة العربي وشهامته وسمرة وجهه. وهو أيضاً يرمز للشرق بصفة عامة وما ارتبط به من خصال - ومنها الضراوة والفشمشة وما تخفى هذه وتلك من سذاجة مردها إلى الفطرة وحياة الصحراء. ويبدو أن شيكسبير كان يعد العدة لتصوير شخصية محورية تحمل هذه الصفات هي شخصية عطيل. وأهم سماتها الدرامية هنا الفصاحة وبلاغة الخطاب، وسوف يلاحظ القارئ أن الأمير لا يخاطب بورشيا مباشرة بل يبدو كأنه يوجه خطابه إلى الجمهور، وقد راعيت إخراج هذه النبذة في الترجمة.

(٤١) الصورة هنا صورة إجلال للشمس (التي تمثل الملك) ففي حضرتها يرتدى الزعماء وأبناء الشعب أردية سمراء على جلودهم. أما عبارة «بنت موطني»، فتحمل دلالة ثانوية توحي بقربته للشمس. والشمس هي أيضاً الربة الأسطورية (فيباس) في الأبيات التالية وقد حذفت الاسم الأسطوري لانعدام دلالة بالعربية.

(٤٢) فصد الدماء أسلوب فخار ينبئ عن القدرة على تحمل الألم، أما شدة إحمرار الدم فكانت دليلاً على الشجاعة في تلك الأيام.

(٤٣) زعيم العجم - هو امبراطور أو شاه بلاد فارس القديمة.

(٤٤) في الأصل السلطان سليمان والمقصود هو السلطان سليمان العظيم، الذي قاد جيوش اترك وشن عدة حملات فاشلة على الفرس في ١٥٢٤ - ١٥٣٥ كما يقول بعض الشراح، ولكن الحقيقة أن شيكسبير لا يبغى التحديد التاريخي ولا الشخصى ولكن مجرد الإيحاء بالقوة والبطش. فلم يهزم الأمير المغربي أياً من هؤلاء في الواقع التاريخي!

(٤٥) في الأصل «من الدبية» - ولكن المقصود هو الوحوش بصفة عامة.

(٤٦) يستخدم شيكسبير اسمين للإشارة إلى هذا البطل ابيروننى الشهير الأول (هرقل) والثاني (السيداس) وقد اكتفيت هنا بالأول.

## الفصل الثاني - المشهد الثاني

(٤٧) يجمع هذا المشهد بين النثر والشعر وقد راعيت هذا في الترجمة لأن النثر مقصود وله دلالة درامية لأنه يقدم لنا شخصية فكاهية أساسية في المسرحية وهي شخصية الخادم (لونسوت). ولو أن النثر العربي هنا به بعض الإيقاع. وقد اقتضى تحويل النص الفكاهي التصرف في بعض المواقع. لأن النكات اللفظية من المحال أن تخرج إلى العربية إلا في صورة نكات مقابلة، كما اقتضى الأمر استخدام تعبير عامى هنا وهناك وحذف بعض التكرار السخيف الذي ربما أضحك جمهور شيكسبير ولكنه ممل إلى أبعد الحدود في عصرنا هذا حتى للإنجليز.



- (٤٨) هذا هو أول تعبير عامى فى المشهد.
- (٤٩) المقصود طبيعاً هو مداعبة والده لا إرشاده إلى منزل (شيلوك).
- (٥٠) المقصود بالعظيم أنه من السادة لا من الخدم. ولكن كلمة السيد قد فقدت هذا المعنى فى مصر منذ الخمسينات إذ أصبحت لقب من لا لقب له - وطبعاً لم أجد لفظ حرفه أميزه بها - فاكتفيت بالعظيم.
- (٥١) هذا هو معنى العبارة الإنجليزية - ولكن جوبو يستخدمها ظاناً أنها تعنى «والحمد لله • على الصحة».
- (٥٢) فى الأصل يستخدم لونسوت كلمة (ergo) اللاتينية كى يوحى بأنه متعلم وهو يكرر سؤاله حتى يجبر والده على القول بأن ابنه عظيم. ولكننى أثرت ترجمة المعنى هنا فقط للحفاظ على الربط الدرامى فى الحوار.
- (٥٣) يحاول لونسوت التحذلق باستخدام لغة رفيعة للإيحاء بالعلم والمعرفة.
- (٥٤) «أرجو رضاك عنى» هو المعنى الحديث للتعبير القديم «باركى» - وهو المقابل فى العربية على أى حال للتعبير المأخوذ من التوراة (انظر قصة يعقوب فى سفر التكوين).
- (٥٥) كما نقول بالعامية بِبَطُولٍ لِحُوءٍ - أى أنه قصير.
- (٥٦) هذه حيلة تقليدية ولكن لونسوت يخطئ فى التعبير خطأ لا يحتمله النص العربى ولهذا أخرجت المعنى هنا وحسب.
- (٥٧) إذا كان المشهد من بدايته إلى نهايته يعتمد على المبالغة فى الحركة والإيماء، ويعتمد فى الإضحاك على منظر لونسوت وأبيه جوبو - من ماكياج من ملابس - فالصفحة التالية عبارة عن محض حركة. أى أنها تقوم على الاستفراق فى الحركة الهزلية أمام باسانيو.
- (٥٨) يقصد (رغبة).
- (٥٩) هذا هو معنى التعبير الإنجليزي - والعامية هنا ضرورية.
- (٦٠) المقصود أن يكون هذا فكاهياً. ولونسوت ووالده يخطئان طول الوقت فى اختيار الكلمات مما لا يمكن إظهاره فى الترجمة إلا عند إعداد النص للتمثيل على المسرح.
- (٦١) لا مفر من العامية هنا لنقل روح ما يقوله لونسوت وطبيعة حوار.
- (٦٢) فى الأصل «سأنجو من حد الفراش المحشو بالريش» - وهذا كلام لا معنى له وقد فسره معظم الشراح بالصورة الحالية (أى الوقوع من الفراش)، ولكن أحدهم يقول إن الفكاهة هنا تعتمد على أداء الممثل عندما يقول «سأنجو من حد...» ويتمهل فتتصور أن سيقول (حد السيف) ولكنه يقول «الفراش» - كما يقول آخر إن خطر الفراش الناعم هنا أن يُفَاجَأَ فيه فى وضع شائن.

### الفصل الثاني - المشهد الثالث

- (٦٣) الكلمة في شيكسبير مأخوذة من التراث الشعبي الإنجليزي وهي تقابل هذا التعبير ولذلك لم أر بأساً من استخدامه رغم إغراقه في العامية.
- (٦٤) تعبير «وثنية» يدل على غياب (لونسوت) إذ أن (جسيكا) يهودية أي تدين بدين سماوي وحديث (لونسوت) هنا منشور.
- (٦٥) أي الصراع بين الواجب (واجبها نحو والدها) والحب (اعتزامها الهرب مع لورنزو). ولكن - كما يقول أحد الشراح - فإنها قد قررت من فترة إنهاء ذلك الصراع فانتهى فعلاً وهي الآن على وشك الهروب مع حبيبها.

### الفصل الثاني - المشهد الرابع

- الاستعداد للحفل التكري في هذا المشهد يجرى بسرعة لاهثة - وتكمن أهميته الدرامية في تقديمه خطة الهرب بالتفصيل.
- (٦٦) في النص تورية في كلمة (hand) بمعنى (خط) وبمعنى (يد) وقد تعذر إخراج هذه التورية فاكتفيت بالمعنى.
- (٦٧) لم تخطر لـ (لورنزو) فكرة تكليف (جسيكا) بحمل الشعلة إلا أثناء قراءة الخطاب، أي أنها لم تخبره بذلك في الخطاب.

### الفصل الثاني - المشهد الخامس

- (٦٨) كان من الخرافات الشائعة أن رؤية الذهب في المنام نذير سوء.
- (٦٩) الواضح أن هذا الهذر الذي يقوله (لونسوت) مقصود - فهو ليس مضحكاً فحسب ولكنه محاكاة ساخرة للخرافات التي يؤمن بها (شيلوك) وهو مكتوب بالنثر بطبيعة الحال.
- (٧٠) في الأصل «يلوى الرقبة» - والمقصود أنه يشدها للنفع في المزمар.
- (٧١) الوجوه الزائفة قد تعني الأقنعة أو الماكياج الثقيل.
- (٧٢) الإشارة هنا إلى سفر التكوين في التوراة (الإصحاح الثاني والثلاثين - الآية العاشرة) و «طاف بها يعقوب» معناها «عبر بها نهر الأردن» بعد أن ضاع منه كل شيء - وهي صورة تلائم النص تماماً إذ تشير من طرف خفي إلى احتمال فقدان كل شيء من حطام الدنيا، وأن الدنيا زائلة.
- (٧٣) المثل الشعبي الشائع أيام شيكسبير هو «ثمين كعين اليهودي» - أي بالغ القيمة والشاعر هنا يطوره عن طريق التورية - فالنص حرفياً يقول «جدير بعين بنت اليهودي» - وقد ترجمت المعنى لا التورية.
- (٧٤) المثل دليل على ديدن البخل والحرص.

## الفصل الثاني - المشهد السادس

(٧٥) يتميز هذا المشهد (قبل وصول أنطونيو) بجو مرح وفرح، فالملابس التنكرية والموسيقى في الخلفية تبعث البهجة والسرور، وهو ما يلائم قصة الحب الجديدة بين جسيكا ولورنزو - ولكن التنكر هنا مهم لأنه يرمز إلى حيلة (جسيكا) في التنكر في ثياب غلام للهرب مع حبيبها، وفي تنكرها لوالدها وخيانة روابطها الدينية والأسرية.

(٧٦) في الأصل «حمامات فينوس» - وليس المقصود هنا صورة شعرية - أي تصوير موكب (فينوس) والحمامات تطير بعريتها في الفضاء مثلاً - ولكن الحب وحسب.

(٧٧) في الأصل (كيوبيد) - وهو رب الحب، الذي يصور دائماً معصوب العينين أو يشار إليه بأنه كفيف البصر.

(٧٨) لاحظ أنها تفاجأ الآن بهذه الفكرة.

(٧٩) يذهب بعض الشراح إلى أن القسم بالقناع لا معنى له، وأنه مجرد قسم، ويذهب البعض الآخر إلى أن له دلالة مهمة إما في الإشارة إلى التنكر بصفة عامة وهو من الأفكار الرئيسية في المسرحية لأن (بورشيا) و (نيريسا) سوف تتنكران في أزياء رجال، أو في السخرية من عادة لبس أغطية الرأس الدالة على شتى الحرف في العصر الإليزابيثي.

(٨٠) في الأصل كلمة (gentle) تعنى الشرف وكرم المحتد - وتشير من طرف خفى إلى كلمة (gentile) أي ليست يهودية. ومن المحال إخراج كل هذا في كلمة واحدة فاكتفيت بالمعنى الظاهر استناداً إلى أن النصف الآخر من السطر يصرح بالمعنى الباطن.

## الفصل الثاني - المشهد السابع

(٨١) يقول أحد الشراح إن بورشيا تصحب معها نيريسا في هذا المشهد وإن لم تنص الإرشادات المسرحية على ذلك. ولذلك حذفت تعبير (إلى خادم) الموجود في بعض النسخ من بداية حديث (بورشيا). والمفروض طبعاً أن الصناديق قد سبق إعدادها وتجهيزها للحظة الاختيار.

(٨٢) في التراث الأوروبي ترمز الفضة للعزوبة والطهارة - وهي أيضاً رمز للقمر.

(٨٣) صحراء هرقانيا تقع جنوب بحر قزوين وهي ذائعة الصيت (أو كانت كذلك) بسبب وحوشها ووعورة أرضها.

(٨٤) كانت أجساد الأغنياء تُحَنَطُ في ذلك الوقت وتوضع في قوالب من رصاص بدلاً من التوابيت عند الدفن.



### الفصل الثاني - المشهد الثامن

(٨٥) هذا «مشهد إخباري» - أى يقصد منه إطلاع الجمهور على ما يدور خارج المسرح - وهو يربط الأحداث بعضها ببعض فحسب.

### الفصل الثاني - المشهد التاسع

(٨٦) يقول الشراح إن شيكسبير يخطئ هنا لأن من يخفق فى اختياره يكون قد حرم على نفسه (بمقتضى القسم) الزواج من غير (بورشيا).

(٨٧) (بورشيا) فى حالة من السعادة الفامرة تتيج لها أن تسخر من طريقة الخادم فى الحديث.

(٨٨) فى الأصل مبعوث (كيوبيد). ونظراً لأن نيريسا تدعو لرب الحب فى حوارها التالى فضلت ذكر الكلمة المجردة وحدها.

### الفصل الثالث - المشهد الأول

هذا المشهد مكتوب بالنثر. أيضاً دون تفسير مقنع. وقد التزمت هنا بالنثر الإيقاعى - أى الذى يقترب من النظم إذا قُطِعَ فى القراءة تقطيعاً صحيحاً.

(٨٩) المانش هى الكلمة الشائعة فى بلادنا للقنال الإنجليزى.

(٩٠) رغم أنه يقول «نبىذ من الراين» فإنه يقصد لون الخل وطعمه.

(٩١) فى الأصل من (فرانكفورت).

(٩٢) فى الأصل «ثمانين».

### الفصل الثالث - المشهد الثانى

(٩٣) القدر ترجمة غير دقيقة لكلمة (Fortune) التى يتغير معناها من سياق إلى سياق -

فأحياناً هى ربة الحظ أو الحظ فقط الذى قد يكون مواتياً وقد يكون غير موات ويوصف

بأنه (good) أو (bad) أو (ill) - كما فى بعض المواضع فى المسرحية وأحياناً هى

«السعد» - وأحياناً هى القدر كما فى هذا الموضع. والصورة الكلاسيكية صورة فتاة بيدها

عجلة تديرها لترفع أو تحط من أقدار الناس وأحوالهم. وطبعاً هناك المعنى المألوف

للكلمة أى الثروة والفنى (انظر مقدمتى لمسرحية روميو وجوليت - دار غريب ١٩٨٦).

(٩٤) كانت آلة التعذيب المشار إليها تستخدم فى إجبار المتهمين على الاعتراف بالخيانة

والصورة الشعرية مستمرة فى الأبيات التالية.

(٩٥) التَّمُّ - هو الطائر الصامت الذى يخطئ العامة فيسمونه البجع (كما فى عنوان الباليه

الأشهر بحيرة البجع) أو يطلقون عليه اسم الأوز العراقى. وهو طائر أبيض يقضى معظم

وقته فى الماء ويشاع عنه أنه لا يغنى إلا لحظة الموت - أى أنه إذا غنى كان ذلك إيذاناً بموته وهو ينساب على صفحة الماء.

(٩٦) من تقاليد تلك الأيام إيقاظ العريس مبكراً يوم زفافه على أنغام الموسيقى.

(٩٧) الإشارة الأسطورية هنا إلى حادث تقديم (هيزيونه) ابنة ملك طروادة قرباناً لوحش بحرى، إذ ربطت إلى صخرة وتركّت وحيدة حتى تلتهما السعلاة أو الفول ولكن هرقل وعد بإنقاذها ليس حباً فيها بل طمعاً فى الجائزة التى وعده بها زيوس (رب الأرباب) وهى مجموعة من الخيل. وفعلاً استطاع هرقل أن يقتل السعلاة وينقذ العذراء.

(٩٨) اختلفت آراء النقاد حول الأغنية، ولكن الرأى الجديد والجدير بالتأمل هو أن الأغنية تستهدف صرف نظر (باسانيو) عن الذهب والفضة وذلك بالإيحاء بأن العين خادعة، وأن الحب الذى يقوم على الظاهر «وهم حب» وحسب. ولذلك فالمعنى يستخدم كلمة «وهم الحب» (Fancy) فى أول أبيات الأغنية. انظر الاستخدام المشابه فى الأبيات الأولى من مسرحية الليلة الثانية عشرة وهذه الكلمة تتكرر هنا ثلاث مرات! وسوف يلاحظ القارئ نبذة الهزل فى الأبيات المتبادلة بين المغنى والجوقة.

(٩٩) بداية حديث (باسانيو) تدل على أنه التقط الخيط الذى ألقته إليه (بورشيا).

(١٠٠) فى الأصل «مثل مارس العبّوس» - ومارس هو إله الحرب، وصورته المثلى هى العبوس الذى يلقي الرعب فى قلوب الأعداء. ولهذا ترجمت المعنى دون الصورة الكلاسيكية.

(١٠١) كان المعتقد أن الكبد البيضاء دليل على الجبن.

(١٠٢) هذه من أكبر التوريات شيوعاً فى شيكسبير - وهى استخدام كلمة (light) لتعنى النقص فى الخلق إلى جانب إيحاءها فى هذا السياق بعدم الجمال وأحياناً فى ترجمة التورية يحسن ذكر المعنيين - الظاهر والباطن.

(١٠٣) كان (ميداس) ملكاً من ملوك (فريجيا) فى آسيا الصغرى، وكان بالغ الثراء لكنه طمع فى المزيد من الذهب، فطلب من الأرباب - مكافأة له على صنيع معروف أداه - أن يوهب القدرة على تحويل ما يلمسه إلى ذهب. وعندما تحقق له ذلك اكتشف أن كل شئ أصبح فى أيديه ذهباً حتى الأكل والشراب ومن ثم طلب إلى الإله (ديونيسيسوس) أن يسترد تلك القدرة منه فأجابه إلى طلبه.

(١٠٤) يُقصد بالأسلوب السهل أسلوبُ العامة والفقراء ذو البساطة والسذاجة.

(١٠٥) فى الأصل «غيرة ذات عيون خضراء» والمقصود بها الحماسة.

(١٠٦) هذا خطأ بطبيعة الحال فهى ذكية وتتمتع بقدر كبير من العلم والخبرة - كما سنرى فى المسرحية فيما بعد.

(١٠٧) فى الأصل «حبيبته الكافرة».

(١٠٨) فى الأصل «من زمن فى البندقية».

- (١٠٩) إشارة إلى أسطورة (جيسون) والفراء الذهبى - انظر الحاشية رقم ١٩ .  
 (١١٠) فى الأصل (كوس) أو (تشوش) أو (خوس) - ولكن الهجاء الذى ورد للاسم فى الكتاب المقدس هو (كوش) - سفر التكوين - الإصحاح العاشر - الآيتين ٢ و ٦ .  
 (١١١) مجرد اختيار الصندوق الصحيح معناه زواج (باسانيو) من (بورشيا) ولكن الزواج لابد أن يكتمل بمراسم معينة تؤدي فى الكنيسة أى أننى أستخدم «يتم» هنا بمعنى «يكتمل» - لا بمعنى «يقع».

### الفصل الثالث - المشهد الثالث

- الهدف من هذا المشهد طبعاً هو المواجهة بين (أنطونيو) و(شيلوك) لدى باب داره. وهى مواجهة لابد منها حتى يكون تصرف شيلوك فيما بعد منطقياً وهناك سبب آخر وهو إتاحة الفرصة الزمنية للحيلة التى دبرتها (بورشيا). أى أن الانتقال إلى البندقية (على المسرح) ثم العودة إلى (بلمونت) يهيئ المتفرج نفسياً لتقبل ما ستأتى به بورشيا.  
 (١١٢) هذا سبب ماضى صرف وهو لا يصل فى درجة إقناعه إلى مستوى السبب الذى تقدمه (بورشيا) فى الفصل الرابع - مشهد المحاكمة - من أسباب تستند إلى القانون وإلى الخلق والدين.  
 (١١٣) حار المفسرون فى تبرير مدى الحب الذى يربط بين أنطونيو وباسانيو بل إن بعض النقاد فى أمريكا رأوا فيه شذوذاً.. ولكن، العجب يزول إذا ذكرنا أنهما قريبان (كما هو مذكور فى الفصل الأول) وأنهم متشابهان فى النفس والخلق كما تهتدى بورشيا إلى ذلك فى المشهد التالى.

### الفصل الثالث - المشهد الرابع

- (١١٤) انظر الحاشية السابقة. وقد ذكر أحد المعلقين المحدثين أن هذه من مكتشفات علم النفس الحديث التى اهتمت إليها شيكسبير بفطرتة - ونحن عادة ما نسمع عن الشبه النفسى (بل والجسدى) بين الأزواج إذا طالت عشتهم!  
 (١١٥) تبدأ بورشيا الآن فى تنفيذ خطتها وهى تبقئها سرّاً لا يعلمه حتى (لورنزو) و(جسيكا).  
 (١١٦) إشارة إلى أنها فى الحقيقة فتاة!

### الفصل الثالث - المشهد الخامس

- المشهد مكتوب بمزيج من النثر والشعر إذ يتحول إلى الشعر بعد خروج (لونسوت) (السطر ٥٢ فى النص الإنجليزى) - وإذا كان المبرر هو أن (لونسوت) مهرج ولا يمكنه أن يقول الشعر - فلماذا تتحدث (جسيكا) أولاً نثراً ثم تتحول إلى الشعر على أى حال فقد حافظت فى الترجمة على ما أراده شيكسبير.

(١١٧) تقول إحدى الأساطير اليونانية القديمة إن حورية اسمها (سيلا) مُسِخَتْ فأصبحت وحشاً بحرياً يسكن كهفاً فى صخرة تُطل على مضائق (مسينا) التى تفصل بين جزيرة صقلية وبر إيطاليا. أما (خاريبيديس) قاسم لدوامة مشهورة فى نفس المكان (والقصة مذكورة فى ملحمة الأوديسا للشاعر اليونانى القديم هوميروس فى الكتاب الثانى عشر - السطر ٢٢٥ وما بعده). وقد ذهب الشراح إلى أن تفسير هذه الأسطورة واقعى بسيط إذ تتحطم سفن كثيرة على صخرة (سيلا) كما تفرق سفن كثيرة فى دوامة (خاريبيديس) - ولشدة خطورة هذه المنطقة أصبح تعبير «بين سيلا وخاريبيديس كناية عن الرمضاء والنار! أو عن اختيارين أحلاهما مرّ»

(١١٨) استناداً إلى ما ورد فى الكتاب المقدس - رسالة بولس الرسول الأولى إلى أهل كورنثوس الأصحاح السابع - الآية ١٤ - من أن المرأة غير المؤمنة «مقدسة» فى الرجل المؤمن. وهذا هو أساس تنصر (جسيكا).

(١١٩) الأرجح أن هذه إشارة حادثة مألوفة لجمهور شيكسبير ولم يعد فى استطاعتنا التحقق من أصلها التاريخى. والنص يقول «المرأة المغربية» بعد «السوداء» (أو - حرفياً - «الزنجية») - وهذا خلط غير مفهوم للشراح. وقد قال أحدهم إن شيكسبير يستخدم كلمة (Moor) (المغربية) حتى يستطيع استخدام التورية فى حديث (لونسوت) إذ كانت كلمة (More) تشترك معها فى النطق فى عصره.

### الفصل الرابع - المشهد الأول

هذا هو صُلب المسرحية وجوهرها - وهو يستغل كل شبر على خشبة المسرح الإليزابيثى الكبير حتى يقدم شتى ألوان التأثير المسرحى. ويفترض أحد الشراح أن (أنطونيو) يقف فى مقدمة المسرح بين الحراس، بينما يجلس أعيان البندقية بملابسهم الزاهية فى منصة خاصة بهم فى الخلف، ويتربع الدوق على كرسى عال فى الوسط إلى الراء، ويحيط به الضباط والأتباع. ودخوله يعلن بداية المشهد.

(١٢٠) يُرَجَّحُ الشُّرَاحُ أن (شيلوك) واقفٌ خلف الباب المقابل لمكان (أنطونيو) ولكن فى أعلى المسرح، وهو يفتح الباب حين يسمع اسمه ويدخل.

(١٢١) (فيثاغورث) الفيلسوف اليونانى المعروف هو صاحب نظرية تناسخ الأرواح وهى نظرية تتناقض مع العقيدة المسيحية. والنص واضح ولا يحتاج هنا لشرح.

(١٢٢) كان (دانيال) شاباً - كما تحكى بعض النصوص الدينية - تولى القضاء دفاعاً عن

(سوزانا) التى وجه إليها شيوخ إسرائيل اتهاماً ظالماً واستطاع بتركيزه وتحليله لأقوالهم أن يُحوِّل دفة الاتهام إليهم. وقد وَرَدَ ذِكْرُهُ فى قصة سوزانا رقصة بل والتتين (من الكتب المشكوك فى صحتها) وورد ذكره فى حزقيال أيضاً (١٨/٢) ودانيال (٦/٢) - والتشبيه



هنا منطقى لأن (بورشيا) تقوم بدور شاب ما يفتأ بالتركيز على أقوال (شيلوك) أن يُحوّل دَفَّةَ الاتهام إليه.

(١٢٢) قصة (باراباس) معروفة فهو لص وقاتل أطلق (بيلاطوس) سراحه عند صلب المسيح (إنجيل مرقس - الإصحاح الخامس عشر - الآيات ٦ - ١٥). والترجمة هنا تقدم المعنى وتغنى عن الرجوع إلى الحواشى.

(١٢٤) اختلف الشراح اختلافاً بيّناً فى تفسير العقوبة. ولكن جمهور النقاد يذهب إلى ما ذهبت إليه فى الترجمة وهى أن نصف ثروة (شيلوك) الذى سيديره (أنطونيو) - من عقارات ومنقولات - سيكون بمثابة «حساب أمانة» بالمعنى الحديث لهذا التعبير أى بالإنجليزية الحديثة (in trust) وهى ترجمة حديثة للتعبير اللاتينى (in usum) الذى يقابل فى نص شيكسبير التعبير القديم (in use). وكان القانون الرومانى يقضى كما يقول (هاليويل) ويوافقه عليه (هدسون) - أن نقل ملكية العقار بعد الوفاة يقتضى تعيين حارس يديره أى دخول طرف ثالث يضمن انتقال الملكية فيما بعد. وموقف الطرف الثالث عليه خلاف - وهو (أنطونيو) فى هذه الحالة - فهو يحوز العقار حيازة مؤقتة (قد يقابله لدينا تعبير الحراسة) ولكنه قد ينتفع بالريع منه (كما ذهبت إليه فى الترجمة استناداً إلى تة بدير الدكتور صمويل جونسون) وقد يدفع هذا الريع إلى صاحبه الأصلى (شيلوك) - كما يذهب بعض النقاد، أو إلى من ستنقل إليه الملكية فيما بعد (لورنزو وجسيكا) كما يذهب إلى ذلك آخرون (فيريتى وبارى).

(١٢٥) استخدام كلمة «الحب» فيما بين الرجال عادة ما تشير إلى الود أو الصداقة العميقة، ولكن الموقف هنا يجعلها تكتسب المعنيين جميعاً - خصوصاً لأن المتفرج يعرف أن المحامى هو فى الحقيقة (بورشيا) زوجة (باسانيو) وأن إعطاءه إياها الخاتم سيكون نقضاً لعهد الحب الذى أقسم عليه لا تعبيراً عن الحب.

### الفصل الخامس - المشهد الأول

(١٢٦) «فى الأصل» زعم الشاعر أن أورفيوس جذب الأشجار - وقد فضلت ترجمة المعنى لأن أورفيوس ليس شخصية فتذكر ولكنه رمز للموسيقى القادر على تحريك الجماد - أما الشاعر المقصود فربما كان أوفيد وقد ذكر أسطورة أورفيوس فى مسخ الكائنات حيث قال إن ذلك الموسيقى استطاع بالقيثارة التى وهبها إياه أبوللو أن يلين قلوبَ الحيوان والجماديين أن يجعلها تتبعه فى عزف موسيقاه.

(١٢٧) المقصود بالغياب الاختفاء خلف السحب.

(١٢٨) الحوار المتبادل في هذا المشهد مثار جدل عنيف بين النقاد وقد اخترت في تفسيره ما يعليه السياق - فحين يدخل (باسانيو) ويرى زوجته خارج المنزل ليلاً يعاتبها برقة غير معهودة - حتى في شيكسبير نفسه - بأن يمزج الغزل بالعتاب، ولذلك فلم يفتن الكثيرون إلى رنة العتاب مركزين على الصورة الشعرية وهي بعد صورة مألوفة لا تتطلب عناء في التحليل - أما ردها على العتاب فهو يمهّد الطريق للمداعبة الأخيرة في المسرحية حول التفريط في الخلق. فهي تقول إنها وإن كانت تهب الناس نوراً من حسناتها (كما يقول) فهي لا تهبهم شيئاً من نفسها أي أنها لا تفرط في أخلاقها - وهذا يؤكد لنا مدى الهزل الذي تَجَنَّحُ إليه عندما تزعم أن الشاب (بليزار) - الشخصية الخيالية التي تقمصتها في مشهد المحاكمة قد قضى منها مأربه، ثم هي تلعب بالألفاظ معتمدة على التورية والجناس والطباق - وهو ما حاولت إبرازه في الترجمة العربية.

(١٢٩) يريد جراتيانو أن يحط من قدر الخاتم فيصفه بأنه (دبله) - وهي أقرب الكلمات العامية المصرية إلى المعنى.

(١٣٠) لا أعرف في الفصحى المقابل الدقيق للكلمة الإنجليزية - ولكن العامية المصرية فيها الكثير. وأول كلمة خطرت لي هي «مَجْعُوم» - ولكن اتضح أنها غير شائعة في القاهرة رغم شيوعها في الوجه البحري، وهناك أيضاً «ممتوت» و «مسخوط»، ولكن الكلمة الحالية مفهومة على أوسع نطاق ممكن.

(١٣١) هناك تورية في الأصل في (Civil) بمعنى (في القانون المدني) و (مهذب) - أما المعنى الأول فهو ليس بالضرورة قائماً في كل الدرجات العلمية في القانون فمثلاً يشار في الإنجليزية إلى الحاصل على بكالوريوس (ليسنانس) الحقوق بالاختصار (B. C. L.) أي الحاصل على إجازة الجامعة في القانون المدني وذلك حتى بعد أن تفرعت الدراستين القانونية ولم يعد كل خريج بالضرورة متخصصاً في القانون المدني، لذلك فقد ضحيت بهذا المعنى في سبيل المعنى الآخر، وإن احتفظت بكلمة القانون لأنها جوهرية.



## للمترجم

### ١ - مؤلفات بالعربية :

#### ١ - فى النقد واللغة :

- \* النقد التحليلى (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٦٣ - مكتبة الأنجلو المصرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- \* فن الكوميديا (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٠ الانجلو المصرية (نقد).
- \* الأدب وفنونه (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٤ - الثقافة الجماهيرية - الطبعة الثانية ١٩٩٢ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- \* المسرح والشعر (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٨٦ دار غريب (نقد) .
- \* فن الترجمة (دراسة لغوية) الطبعة الأولى ١٩٩٢ لونجمان ، ط ٢ (١٩٩٤) ط ٣ (١٩٩٦) ط ٤ (١٩٩٧) ط ٨ (٢٠٠٤) .
- \* فى الأدب والحياة (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٣ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- \* التيارات المعاصرة فى الثقافة الغربية ١٩٩٤ - مكتبة الأسرة - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- \* قضايا الأدب الحديث (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٥ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- \* المصطلحات الأدبية الحديثة (فى النقد الأدبى) الطبعة الأولى ١٩٩٦ - (لونجمان) الطبعة الثانية (١٩٩٧) لونجمان . (ط ٣ - ٢٠٠٢) (ط ٣ - ٢٠٠٤) .
- \* الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق (فى اللغة والأدب) الطبعة الأولى ١٩٩٧ (لونجمان) (ط ٢ - ٢٠٠٢)

\* مرشد المترجم (مدخل إلى التحولات الدلالية والفروق اللغوية) (لونغمان) ٢٠٠٠.

\* نظرية الترجمة (مقدمة لمبحث دراسات الترجمة) (لونغمان) ٢٠٠٣.

الحديثة

## ب - أعمال إبداعية :

\* ميت حلاوة (مسرحة) قدمت على المسرح ١٩٨٢ ونشرت عام ١٩٧٩ - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثانية - هيئة الكتاب - ١٩٩٤ .

\* السجين والسجان (أربع مسرحيات من فصل واحد) - الطبعة الأولى - ١٩٨٠ - هيئة الكتاب الطبعة الثانية ١٩٩٤ - هيئة الكتاب .

\* البر الغربي (مسرحة) قدمت على المسرح ١٩٦٣ ونشرت ١٩٨٥ - هيئة الكتاب .

\* المجاذيب مسرحية قدمت على المسرح ١٩٨٣ ونشرت ١٩٨٥ ، هيئة الكتاب .

\* الغريسان (مسرحة شعرية) قدمت على المسرح ١٩٨٨ ونشرت ١٩٨٧ هيئة الكتاب .

\* جاسوس فى قصر السلطان (مسرحة شعرية) قدمت على المسرح فى عام ١٩٩٢ ونشرت ١٩٩١ هيئة الكتاب .

\* رحلة التنوير (مسرحة وثائقية مع سمير سرحان والمادة العلمية لسامح كريم) قدمت على المسرح عام ١٩٩١ ونشرت ١٩٩٢ هيئة الكتاب .

\* ليلة الذهب أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

\* حلاوة يونس أربع مسرحيات من فصل واحد ١٩٩٣ - هيئة الكتاب .

\* السادة الرعاع (مسرحة) ١٩٩٣ هيئة الكتاب .

\* الدرويش والغازية (مسرحة) ١٩٩٤ هيئة الكتاب .

\* أصداء الصمت ديوان شعر ١٩٩٧ هيئة الكتاب .

\* واحات العمر سيرة أدبية ١٩٩٨ هيئة الكتاب .

\* واحات الغربية سيرة أدبية ١٩٩٩ هيئة الكتاب .

\* واحات مصرية سيرة أدبية ٢٠٠٠ هيئة الكتاب .

\* حورية أطلس ديوان شعر ٢٠٠١ هيئة الكتاب .

- \* حكايات من الواحات \* سيرة أدبية ٢٠٠٢ هيئة الكتاب .
- \* الجزيرة الخضراء \* رواية ٢٠٠٣ هيئة الكتاب .
- \* طوق نجاة \* ديوان شعر ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
- \* حكاية معزة \* قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .
- \* روجة أيوب \* قصة شعرية ٢٠٠٤ هيئة الكتاب .

### ج - مترجمات إلى العربية :

- \* الرجل الأبيض فى \* القاهرة - جمعية الوعى القومى - ١٩٦١ (نقد) .  
مفترق الطرق
- \* حول مائدة المعرفة \* القاهرة - مؤسسة فرانكلين - ١٩٦٢ (نقد) .
- \* درايدن والشعر المسرحى \* (مع مجدى وهبة) الطبعة الاولى دار المعرفة - ١٩٦٣ ،  
الطبعة الثانية الانجلو ١٩٨٢ ، الطبعة الثالثة - الهيئة  
المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤ .
- \* ثلاثة نصوص من \* الطبعة الاولى الانجلو ١٩٨٠ ، الطبعة الثانية - هيئة  
المسرح الانجليزى الكتاب ١٩٩٤ .
- \* الفردوس المفقود (ملتون) \* الجزء الاول ١٩٨١ - هيئة الكتاب (نقد) .
- \* الفردوس المفقود \* الجزء الثانى ١٩٨٦ - هيئة الكتاب .
- \* روميو وجوليت \* (إعداد مسرحى غنائى) دار غريب ١٩٨٦ (نقد)  
(شيكسبير)
- \* تاجر البندقية (شيكسبير) \* الطبعة الاولى ١٩٨٨ ، الطبعة الثانية ٢٠٠٢ ، الطبعة الثالثة  
٢٠٠٨ هيئة الكتاب .
- \* عيد ميلاد جديد \* ١٩٨٩ - مركز الاهرام للترجمة والنشر .  
(اليكس هيلى)
- \* يوليوس قيصر (شيكسبير) \* ١٩٩١ - هيئة الكتاب .
- \* حلم ليلة صيف (شيكسبير) \* (الترجمة الشعرية الكاملة) الطبعة الاولى ١٩٩٢ الطبعة  
الثانية ٢٠٠٨ هيئة الكتاب .
- \* روميو وجوليت (شيكسبير) \* (الترجمة الشعرية الكاملة) هيئة الكتاب ١٩٩٦ .
- \* الملك لير (شيكسبير) \* (الترجمة الشعرية الكاملة الاولى) هيئة الكتاب ١٩٩٧ .

- هنرى الثامن (شيكسير) \* هيئة الكتاب ١٩٩٨ .
- سيرة النبى محمد ﷺ \* (كارين آرمسترونج - سطور - ١٩٩٨ (مع د. فاطمة نصر). .
- مأساة الملك ريتشارد \* هيئة الكتاب - ١٩٩٨ .
- الثانى (شيكسير)
- معارك فى سبيل الإله \* (كارين آرمسترونج - سطور - ٢٠٠٠ (مع د. فاطمة نصر). .
- أين الخطأ ؟ \* برنارد لويس ، دار سطور ٢٠٠١ .
- مختارات من الشعر \* مع مقدمة - الطبعة الأولى ٢٠٠٢ الطبعة الثانية ٢٠٠٨ م  
الرومانسى للشاعر وردزورث هيئة الكتاب .
- دون جوان \* ملحمة شعرية للشاعر لورد بايرون ٢٠٠٣ هيئة الكتاب .
- العاصفة \* مسرحية شيكسير ٢٠٠٤ هيئة الكتاب (مكتبة الأسرة) .
- هاملت \* شيكسير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٤ .
- عطيل \* شيكسير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
- تغطية الإسلام \* إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٥ .
- مكبث \* شيكسير ، هيئة الكتاب ٢٠٠٥ .
- المثقف والسلطة \* إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
- الاستشراق \* إدوارد سعيد ، دار رؤية ٢٠٠٦ .
- مملكة كنسوكى \* مايكل موريبورجو ، دار البلسم ٢٠٠٦
- العين بالعين \* إيان وليم ميلر ، دار سطور ٢٠٠٦
- عشر مسرحيات \* هارولد پتر ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٧
- الليلة الثانية عشرة \* شيكسير ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٧
- انطونيو وكليوباترا \* شيكسير ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٧
- روجتان مرحتان \* شيكسير ، هيئة الكتاب ، ٢٠٠٨
- من وندسور

**مؤلفات بالإنجليزية :**

**Dialectic of Memory : A Study of Wordsworth's Little Prelude, Cairo 1981, State Publishing House (GEBO) .**

**Lyrical Ballads 1798 : ed with an introduction, Cairo, GEBO, 1985.**

**Varieties of Irony : an Essay on Modern English Poetry, Cairo, GEBO, 1985, 2nd ed. 1994 .**

**Naguib Mahfouz Nobel 1988 (ed.) : a Collection of critical essays (Cairo, GEBO, 1989).**

**Prefaces to Arabic Literature : (the post - Mahfouz era) with a miniature anthology of modern Arabic Poetry since the 1970s by M.S. Farid, Cairo GEBO, 1994 .**

**The Comparative Tone : Essays in Comparative Literature, with a Bibliography of Arabic Literature in Translation by M.S. Farid. GEBO, 1995.**

**Comparative Moments, : Essays in Comparative Literature and an Anthology of Post-modernist Arabic poetry in Egypt, with appendices by M. S. Farid, GEBO, 1996 .**

**On Translating Arabic : A Cultural Approach, Gebo, 2000.**

**The Comparative Impulse, with M. S.El-Komi & M.S. Farid, GEBO, 2001.**

**مترجمات إلى الإنجليزية :**

**Marxism and Islam : (by Mostafa Mahmoud), Cairo, Dar Al-Maaref. 1977 (reprinted several times. the last in 1984).**

**Night Traveller : (by Salah Abdul-Saboor) with an introduction By S. Sarhan. Cairo, GEBO, 1979, 2nd ed. Cairo, 1994.**

**The Quran : an attempt at a modern reading, : (by Mostafa Mahmoud) Cairo, 1985.**



**The Music of Ancient Egypt :** (by M. Al-Hifni) Cairo. 1985 Belgrade. MPH, 1985. 2nd ed. Cairo (in the Press) .

**The Trial of an Unkown Man :** (by Izz El-Din Ismail) Cairo, GEBO 1985.

**Modern Arabic Poetry in Egypt :** an anthology with an introduction, Cairo, GEBO, 1986 .

**The Fall of Cordova :** (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1989.

**The Language of Lovers' Blood,** (by Farooq Shooshah) Cairo GEBO, 1991.

**Time to Catch Time :** (by Farooq Shooshah) Cairo, GEBO, 1996 .

**A Thousand Faces has the Moon :** (by Farooq Guwaidah) Cairo, GEBO, 1997 .

**Shrouded by the Branches of Night :** (by M. Al-Faytouri) Cairo, GEBO, 1997 .

**Leila and the Madman (Laila wal-Majnoun) :** (by Salah Abdul-Saboor). Cairo, 1998.

**An Ebony Face (by Farooq Shooshah) :** Cairo, GEBO, 2000.

**Time in the Wilderness :** (Habiba Mahammadi) Cairo, GEBO, 2001.

**On the Name of Egypt (Salah Jaheen)** Cairo, GEBO, 2002 .

**Short Stories (Mona Ragab)** with A. Gafary, Cairo, GEBO, 2002.

**Modernist and Postmodernist Arabic Poetry in Egypt,** Cairo, GEBO, 2002.

**Beauty Bathing in the River,** by Farooq Shooshah, Cairo, GEBO, 2003.

**Songs of Guilt and Innocence,** by Muhammad Adam, Cairo, GEBO, 2004 .

**Angry Voices, an anthology of the off-beat poetry of the 1990s in Egypt,** : Arkansas Univ. Press, USA, 2003.



**مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب**  
**ص.ب : ٢٢٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس**  
**WWW.egyptianbook.org.eg**  
**E - mail : info @egyptianbook.org.eg**





كوميديا المرابي اليهودى الذى يصز على اقتطاع  
رطل من لحم التاجر سدادًا لدينه من أشهر مسرحيات  
شاعر الإنجليزية الأكبر وليم شكسبير.. وهى تُقدم  
اليوم فى صورتها الكاملة مترجمة بالشعر المرسل  
لأول مرة وبلغة معاصرة مع مقدمة ضافية وحواشٍ  
وافية للدكتور محمد عنانى أستاذ الأدب الإنجليزى  
بجامعة القاهرة والكاتب المسرحى المعروف.  
وهى تقدم اليوم فى طبعة ثالثة منقحة بعد نفاذ  
الطبعتين السابقتين.



الهيئة المصرية العامة للكتاب

٦ جنيهات

ISBN# 9789774204110



6 221149 008861